



# الفولكلور قضاياه وتاريخه



تأليف/ يورى سوكولوف

ترجمة/ حلمى شعراوى/ عبد الحميد حواس

51







# الفولکلور قضاياه وتاريخه

تأليف  
يورى سوکولوف

ترجمة  
حلمى شعراوى  
عبد الحميد حواس

• مكتبة الدراسات الشعبية

• سلسلة شهرية

• تعنى بنشر الدراسات المتعلقة بالفولكلور

وفنر نصوص وسير الأدب الشعبى

• الفولكلور قضاياه وتاريخه

• الدراسات الشعبية (٥١)

• لوحة الغلاف : خطوط صربية، من

رسوم على فقيه، تحت الزجاج - تونس

• القاهرة - ٢٠٠٣

• الطبعة الثانية

• الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة

للتأليف والنشر ١٩٧١

• المراسلات :

باسم مدير التحرير على العنوان التالى :

١١ شارع أمين سامى قصر العينى

القاهرة - رقم بريدى ١١٥٦١



رئيس التحرير  
خيري شلبي

مدير التحرير  
محمود خير الله

رئيس مجلس الإدارة  
على أبو شادي

أمين عام النشر  
محمد كشيك



مستشارو التحرير  
د. أحمد أبو زيد  
د. نبيلة إبراهيم  
د. أحمد مرسى



## هذا الكتاب

### بواكير الاهتمام بالثقافة الشعبية

يعتبر الباحث الروسى الخضرى يورى سوكولوف من أوائل من انتبهوا فى العالم إلى أهمية الثقافة الشعبية بالنسبة لأى شعب من الشعوب، إنها فى حقيقة أمرها الأرض التى يقف عليها أى شعب، هى ذخيرته الحية، وهى العملة الحقيقية المتداولة فى الحياة اليومية بين البشر، وهى أسس ما يقوم فى الحياة من أبنية معمارية لها قدسيته، ومن عادات وتقاليد تشكلت منها الشخصية الوطنية وبات من المستحيل فهم الشخصية الوطنية على حقيقتها دون النظر فى ثقافتها الشعبية التى أَرْضَعَتْ أبنائها عناصر البناء النفسى والعقائدى والاجتماعى .

وقد استطاع الجيل الرائد من علماء الفولكلور ومنهم يورى

سوكولوف ، تأسيس علم كامل هو ما نسميه بعلم الفولكلور ، من خلاله نجحوا فى فهم شخصيات شعوبهم والشعوب الأخرى فهما دقيقا ، بل وفهموا الإنسان نفسه باعتباره اللبنة الأساسية فى هذا الكون .. وكانت أعمال يوري سوكولوف الروسى من بين أهم الأعمال فى علم الفولكلور وكتابه ( الفولكلور قضايه وتاريخه ) أحد أهم هذه الأعمال وقد توفر على ترجمته اثنان من خيرة مثقفى مصر المعاصرين هما الأستاذ حلمى شعراوى والأستاذ عبد الحميد حواس ، وقام الدكتور عبد الحميد يونس بمراجعة هذه الترجمة التى بين أيدينا ، وشاء الأستاذ عبد الحميد حواس - وهو أحد أهم الباحثين فى الدراسات الشعبية فى مصر - أن يكتب مقدمة ضافية عرفنا فيها بهذا الباحث الروسى الكبير وجهوده فى هذا العلم البديع . إن هذه المقدمة وهذا الكتاب كلاهما يحمل عبق وزخم الثقافة الشعبية الصرفة ، وإننا لعلّى يقين من أن قارئ هذه السلسلة سيجد فى هذا الكتاب متعة فائقة وشكراً لكم .

خيرى شلبى

## مقدمة الطبعة الثانية

لقد كرّرت سنون عددا منذ نُشر هذا الكتاب نشرته الأولى، سواء في أصله الروسى (١٩٤١)، أو في ترجمته الانجليزية (١٩٥٠)، أو في ترجمته العربية (١٩٧١)، ومنذ ذاك حدثت مُتغيرات كثيرة طالت الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، كما طالت الحياة الفكرية والثقافية، وبدلت معالم الحياة العلمية والفنية، وتكاد تنتقل بأدوات المعرفة البشرية، بل وبطبيعة هذه المعرفة، نقلة نوعية جديدة. كما أن المتابع للدراسات الشعبية - في البلاد التي اطرد نمو هذه الدراسات فيها وواكبت ذلك التقدم يشهد تحولات في مفاهيم البحث ومجالاته مما يغير من طبيعة الدراسة وأدواتها المنهجية. وكل هذه التغيرات والتحولات تغرى بالقول إن إعادة نشر هذا الكتاب أمر تجاوز كر السنين. غير أن معيار القدم ليس نقیصة في كل الحالات، كما أنه ليس ميزة بشكل مطلق، وإنما الأمر يتوقف على استمرار الحاجة إلى ما يحويه هذا الكتاب، إن

في مادته المعرفية أو في مقاربته المنهجية، فضلاً عن القيمة التاريخية للمسائل التي يتناولها والتأسيس للمبادئ التي يقدمها.

ولقد أثبت هذا الكتاب - على مر هذه السنين - دوام الحاجة إليه وافتقار الحياة الثقافية والعلمية للوظيفة التي يؤديها بها. تظهر هذه الحاجة في استمرار الطلب عليه والتفتيش عنه بعد أن نفذ من منافذ توزيعه وعز الوصول إليه في المكتبات، لا في داخل الديار المصرية وحدها، بل وفي غالب الديار العربية التي عرفناها، وتبدو الحاجة إلى حضور هذا الكتاب أجلى في استمرار قدرة الكتاب على العطاء المعرفي والتأسيس المنهجي. إذ ما زال تأريخ الكتاب لاتجاهات الدراسات الفولكلورية وتياراتها ومدارسها إنجازاً فريداً بين أمثاله من الكتب، سواء في سعة منظوره واستقصائه وشموله وترابطه، أو في إبراز علاقات النسب بين التيارات والمدارس التي تعاورت الدراسات الشعبية، وكيف تخلق كل منها في رحم سابقتها ونشأ في حضانتها، إن بتسمية عناصر منها وتوسعتها أو حتى بمخالفتها ونقضها، ولكنها في كل الأحوال كانت تفيد من أسلافها وتبنى على منجزاتها في إنجاز صاعد، وتزداد قيمة معالجته التاريخية هذه، سواء من الناحية المعرفية أو من الوجهة المنهجية بدأها على

الربط بين اتجاهات الدراسات الفولكلورية وتحولاتها واتجاهات الحركة الفكرية وتطورات الحياة الاجتماعية التي يتساوقان معها ويتجادلان .

ولا زال ما أثاره الكتاب من مسائل وقضايا تتعلق بطبيعة المادة الفولكلورية ومقوماتها وعلاقاتها مع مبدعيها وحاملها من جهة، ومع مستقبلها ومستهلكيها من جهة أخرى، وما يتصل بكل ذلك من خصوصيات تقنيات الإبداع والإنتاج والتوزيع والتوصيل والتواتر الشفهي، ما زال كل ذلك مسائل وقضايا حية تدعو إلى مزيد من الفحص والبحث وتحفز إلى ارتياد آفاق أوسع وأعمق، وتتيح اقتراباً أرشد من المادة الفولكلورية، مما يوفر تفهماً أفضل للإبداع الشعبي ومكونات الثقافة الشعبية.

وربما أتاح مضي هذه السنوات على نشر الكتاب فضيلة تمكنا من رؤية وجوه من امتداد آثار طروحات الكتاب وقضاياها، - حتى وإن جاء بعضها موجزاً ولحاً، ولكنها تبدو كما لو كانت ملهمة- لنظم معرفية أخرى، وخاصة في الدراسات الإنسانية القريبة. وأبرز مثال على ذلك ما حدث في نظريات النقد الفني والأدبي المعاصرين باتجاهاتها الحداثية وما بعد الحداثية، ولا يبعد عن هذا غير قليل من مقولات المدارس

البنوية والتفكيكية وما بعد الاستعمار، ومبادئ نظرية التلقى وأسس علم الثقافة كما يطور حاليا.

غير أن تقديرنا لكل هذه الوجوه والإنجازات التي حققها هذا الكتاب لا يجعلنا نكف عن التنبيه إلى ما اعتور الكتاب من نواحي النقص والقصور، وفي القلب منها قصره دلالة مصطلح فولكلور على الإبداع القولي فحسب، وربما ما يرتبط به من عادات وممارسات شعبية. والكتاب من هذه الزاوية كان ابن عصره ووليد المفاهيم السائدة إبانة. ومن هنا يجب أن نضع هذه المفاهيم في إطار وأن نقرأ الكتاب ونحن متبهنين إلى نسبة دلائلها وتاريخية استعمالها.

وفي كل حال، نفع الله الأجيال الحالية والتالية بهذه الطبعة التي تتيح الكتاب لها، كما نفع الأجيال السابقة بالطبعة الأولى عندما كانت حاضرة بين أيديهم، وشكرا لله جهد القائمين على هذه الطبعة في الهيئة العامة لقصور الثقافة وسلسلة الدراسات الشعبية، وخاصة مدير تحريرها محمود خير الله الذي رفع عنى عبء إصدارها في وقت ناء بي جهدها.

عبد الحميد حواس

الدقي في سبتمبر ٢٠١٠



## كتاب «الفولكلور الروسى»

ليورى سوكوثوف

عبد الحميد حواس

### مدخل :

مع تعقيد حياة المجتمعات البشرية الأولى أخذت تتولد من الحياة الجماعية المشتركة فئات ظلت تنمو حتى انتظمت فى شكل طبقتين : طبقة سائدة وطبقة مسودة .

ولكل منهما ثقافته الخاصة المتميزة : ثقافة الطبقة السائدة وفى قمته ثقافة الخاصة أو الصفوة ؛ وثقافة الطبقة المسودة . وهو وضع طبيعى ، لأن ثقافة أى جماعة هى تعبير عن وجود تلك الجماعة وصياغة له . وتبدو صور هذا التعبير فى الدين والاتجاهات العقائدية المتصلة به ، وفى القيم والمثل وأنماط السلوك العملية ، وفى النظرة الفلسفية إلى الكون ، وفى التقنين ، وفى السياسة وتياراتها ، ويواكب كل هذا صياغة هذا التعبير عن الجماعة فى أشكال فنية ذات قوالب ومضامين تشف

عن أحوال تلك الجماعة وفكرها .

ولقد أتاح هذا التمايز الاجتماعي للطبقة السائدة الاستئثار بالمعرفة المنظمة التي طفقت تنميها على أيدي أفراد منها ، مرتكزة على ما تهيأ لها من فراغ وفره تقسيم العمل وما تحمله من فائض الانتاج : في نفس الوقت الذي واصلت الطبقة المسودة حياتها القديمة أو تكاد . وكان ما اعتراها من تطور - في الفكر والعمل يتم بإيقاع أبطأ بكثير من الإيقاع الحادث لدى الطبقة السائدة . ذلك أن الطبقة المسودة احتفظت بوسائلها التقليدية في تناقل المعرفة والخبرة ، بينما كانت الطبقة السائدة تطور وسائل المعرفة وتنظم طرق توصيلها أفقياً ( بين الصفوة الموجودة ) ورأسياً ( من جيل إلى جيل ) .

ولكن هذا لا يجعلنا نسرع إلى الاعتقاد بأن الفاصل بين هاتين الطبقتين كان فاصلاً حديدياً يمنع تسرب أى من العناصر الثقافية من إحداهما إلى الآخر . فلقد كانا في نهاية الأمر يدخلان في بناء مجتمع واحد . وكان من مصلحة الطبقة السائدة أن تنشر فكرها ونظرتها إلى الحياة بين الطبقة المسودة لتضمن بذلك سيطرتها ، كما كان يهمها أن تطور وسائل الإنتاج وأدواته وتضعها بين أيدي الطبقة المسودة لتؤمن لنفسها

منتوجات أكثر جودة ورخصا . ولم تكن الطبقة المسودة لتعتمد ما تقدمه إلى الطبقة السائدة من الابداع الفكرى والفنى ما يفيد منه الصفوة ويتمثلونه بشكل أو بآخر . ومع ذلك فقد ظل معدل تطور المجالات الثقافية، فى صورها الروحية والفلسفية والإبداعية والعلمية، متفاوتا تفاوتا كبيرا بين الطبقتين بصورة يمكن تشبيهها بالتفاوت الكبير الناتج بين المتوالية الهندسية والمتوالية الحسابية .

ولما جاء العصر الحديث إلى أوروبا الغربية، وبالتحديد فى أواخر القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر، تنبّه غير واحد من مثقفى ذلك العصر إلى الانفصام الذى حدث بين ثقافة الطبقة السائدة (الثقافة الرسمية المعترف بها) وثقافة الطبقة المسودة (ثقافة الشعب أو معارف العامة وفنونهم وآدابهم) . فأنشأ أولئك المثقفون يدعون إلى ضرورة الاهتمام بالثقافة الشعبية . ويؤكدون أن التراث الشعبى يحوى من منابع الإلهام وكنوز الفن والحكمة ما هو جدير بالالتفات إليه والاسترفاد منه . وانطلقت منذ ذلك الحين حركة أخذت تُعنى بالتراث الشعبى تستلهمه وتروّج له وترى فيه مصدرا لتأصيل ثقافتها القومية . وانبثق من تلك الحركة اتجاه علمى كرّس نفسه لدراسة

الثقافة الشعبية دراسة منهجية . وأخذت تلك الدراسة أسماء شتى في البلدان المختلفة من أشهرها voikskunde لدى البلاد الجرمانية و les traditions popalaire لدى الشعوب اللاتينية ، إلى أن ارتضى أخيراً مصطلح « فولكلور » الانجليزي للدلالة على ذلك الميدان من الدراسة .

وليس لنا أن نعجب لظهور هذا الاتجاه للعناية بالثقافة الشعبية في ذلك الوقت بالتحديد ولا في تلك البلاد بعينها . لقد كان غرب أوروبا إذ ذاك يمر بمرحلة من التطور الشامل مستفيداً من نتاج الحضارة الإنسانية كلها وخبرة شعوب الأرض ، وكان المجتمع الرأسمالي الوليد قد أخذ في التغلغل والسيادة على مناحي الحياة ومناشطها . وصحب نشأة الطبقة البورجوازية تبنّيها لمبادئ الديمقراطية ، ودعواها التعبير عن مصالح شعوبها ، وتصديها لتصفية الطبقة الاقطاعية وبقاياها السياسية والفكرية . وواكب كل ذلك سيادة الأفكار الرومانسية التي تدور حول أصالة القوميات وتفرداها بخصائص فارقة . فكان حرياً بجانب من مثقفي البورجوازية أن يندفعوا متحمسين لبيان أصالة شعوبهم في التعبير عن نفسها . وطفقوا يجمعون من أغاني الشعب وأساطيره وأمثاله وقصصه ما كان

يؤكد أنظارهم. وفي ثانياً تلك الاتجاهات الرومانسية نبعت الدراسات العلمية ونمت، الأمر الذى دفع بالعلم الوليد - الذى تسمى فيما بعد الفولكلور - دفعات قوية من حيث المنهج والموضوع إلى أن أخذ صورته الحالية .

وإذا كان هذا هو المنحنى التخطيطى الدال على تطور الاهتمام بميدان التراث الشعبى فى غرب أوروبا، فإن ذلك لا يعنى أن تطور ذلك الاهتمام سار على نفس المسار عند كل الأمم، ولا أن اتجاهات تناوله توازت عند كل فئات الباحثين .

لقد صدرت حركة الاهتمام بدراسة الثقافة الشعبية فى غير قليل من البلدان متأثرة إلى حد كبير بالنتائج التى توصلت إليها الدراسات فى غرب أوروبا لما تهيأ لها مناخ فكرى واجتماعى مناظر لفترة النمو القومى الأوروبى . واستندت على ما وجدته فى تراثها القومى من نخات تنبئ بالاهتمام بالثقافة الشعبية ظهرت فى كتابات أو إشارات أقدم عهداً من فترة «الاستغراب» .

وقد اتسع أفق علم الفولكلور سواء من حيث المساحة أو الموضوع . فقد أصبح يساهم فى ميادينه الآن علماء من أنحاء الأرض، وصاروا يعالجون، إلى جانب الشعر والأغاني والأساطير

والقصص والأمثال والأقوال الماثورة، والمعتقدات والعادات والتقاليد وفنون الموسيقى والرقص والتشكيل والظواهر المسرحية والألعاب. والروتين اليومي والمستخدمات العملية، أى أن ميدان العلم اتسع الآن ليضم فى رحابه الثقافة بجوانبها الروحية والعملية.

ولقد ظهر فى غرب أوروبا - موطن تأسيس العلم - العديد من المدارس إلا أن دارسى الفولكلور يرون أنه يوجد الآن اتجاهات رئيسيان فى دراسته تنطوى تحتها شتى المدارس والتيارات التى تتولى قيادة حركة الفولكلور فى العالم : التناول الغربى فى غرب أوروبا وأمريكا، والتناول الشرقى فى الاتحاد السوفيتى وأوروبا الشرقية. ولكن يجب ألا يجرفنا هذا التقسيم إلى إغفال المشترك بين الاتجاهين، وأن كلا منهما يفيد من النتائج التى يتوصل إليها الآخر، بقدر يزيد أو يقل فى الفترات المختلفة ولكنه موجود دائماً.

والاتجاه المتاح بالنسبة للمتخصصين العرب، يتصلون به من خلال قنوات عديدة تتمثل فى البحوث والكتب والدوريات : هو الاتجاه الغربى فى تناول الفولكلور. أما الاتجاه الآخر فلا يكاد يُعرف. ولو نحينا جانباً الأيديولوجية وأن العلوم والفنون

والآداب التي ينتجها الفكر الشرقي<sup>(١)</sup> في الخمسين سنة الأخيرة قد تبنت منظورا معيناً في فهم الظواهر وتفسيرها، وأن هناك من قد يرضى أو لا يرضى عن سيادة هذه الأيديولوجية، يبقى أن ذلك الاتجاه له من تاريخه وخبراته وإضافاته ما لا يتجاهله علماء الغرب أنفسهم. لذا أصبح التعرف على الاتجاه الشرقي والإفادة من منجزاته واجباً قومياً، حتى نطمئن إلى تكامل الخبرة المتاحة بين أيدينا، ولكي تكتسب صورة النشاط الذي يجري في هذا الميدان أبعادها، ونصبح قادرين على تقويم نظرتنا إلى هذا العلم الوليد من كل الزوايا. وليس من شك أن هذا أحد المهام المطروحة وبإلحاح على هذا الجيل من الباحثين.

### يورى سوكولوف :

ولعل يورى سوكولوف خير من يعرفنا بخبرة الاتجاه الشرقي في تناول الفولكلور. فهو عالم مخضرم شارك في الحركة الفولكلورية في روسيا القيصرية، وقاد أكثر من واحدة من المؤسسات التي عنت بالفولكلور بعد الثورة الاشتراكية. وتولى تدريس الأدب الشعبي في معاهد تعليمية مختلفة. وقام بدراسات ميدانية في بعض مناطق الاتحاد السوفيتي. وتوجت

جهوده بأن أصبح عضواً بأكاديمية العلوم السوفيتية، وهى درجة علمية واجتماعية لا ينالها إلا كبار العلماء الذين تكرمهم الدولة وتوليهم قيادة حركة الابداع الفكرى فى كل الاتحاد. والمستعرض لانتاج يورى سوكولوف سيجد أنه قد غطى مجالات عدة تدور معظمها حول المحاور التالية :

١- نظرية الفولكلور، مثل :

- المشاكل المعاصرة فى دراسة الفولكلور سنة ١٩٢٦

- الدراسة الاجتماعية للفولكلور سنة ١٩٢٨

- الدراسات الفولكلورية والدراسة الأدبية سنة ١٩٣١

- طبيعة الفولكلور ومشكلات الفولكلوريات سنة ١٩٣٤

- حياة أفانسييف ونشاطه العملى سنة ١٩٣٦

- الشعر الشعبى سنة ١٩٣٧

٢- أسس الفولكلوريات السوفيتية، وخاصة فى فترة

التحول، مثل :

- الأعباء القادمة فى دراسة الفولكلور الروسى

- الفولكلور والفولكلوريات فى فترة إعادة البناء سنة ١٩٣١

- مقاييس تطوير الفولكلوريات السوفيتية سنة ١٩٣٢

٣- بعض أشكال التعبير الأدبى



أقصوصة كراب ساتيلون : النص ودراسات فى الموضوع سنة

١٩١٤

فى البحث عن البيلينا (بالاشتراك مع أخيه بوريس) سنة

١٩٣٢ ملاحم البيلينا الروسية (مشكلة أصلها الاجتماعى)

سنة ١٩٢٧ الشعر الشعبى سنة ١٩٢٧ البيلينا سنة ١٩٣٨

حكاية هجوم إيجور والابداع الشعبى ١٩٣٨

٤ - دراسات ومجاميع نصوص ميدانية

- حكايات وأغانى بيلو أوزيرو (بالاشتراك مع أخيه

بوريس) سنة ١٩١٥ .

- أغانى المصنع والريف سنة ١٩٣٥

- الحياة واللغة والفن الابداعى عند العامة فى إقليم مولجا

العليا سنة ١٩٢٥

- القسيس والفلاح سنة ١٩٣١

- السيد والفلاح سنة ١٩٣٢

- النبيل والفلاح سنة ١٩٣٢

- أغانى وأقاصيص من المزرعة الجماعية سنة ١٩٣٥

٥ - مبسطات لارشاد جماعى الفولكلور

- الشعر فى الريف : دليل لجمع نتاج الأدب الشفوى

(بالاشتراك مع أخيه بورييس) سنة ١٩٢٦

- ما هو الفولكلور؟ سنة ١٩٣٥

دليل الفولكلورى سنة ١٩٣٨

٦ - أثر الابداع الشعبى فى كبار الفنانين الروس

- عن المادة الفولكلورية عند سلتيكوف - شدرين سنة

١٩٣٤

- بروكفييف والأعمال الابداعية الشعبية سنة ١٩٣٦

- بوشكين والإبداع الشعبى سنة ١٩٣٧

- نكراسوف والابداع الشعبى سنة ١٩٣٨

- تولستوى والقصاص شجولنوك

فإذا أضفنا إلى ذلك دوره فى تحرير المجلات المتخصصة مثل «الفولكلور الفنى» ورعاية بحوث الفولكلورين فيساعد فى نشرها والتقديم لها كما نظم إصدار عديد من مجموعات المواد الفولكلورية، بالإضافة إلى جهوده فى تقديم تجميعات ودراسات عن القوميات والأقاليم المختلفة بالاتحاد السوفيتى وخاصة ما يتعلق منها بنتاج التغير الاجتماعى الجديد. وكذا عنايته بنقل الاهتمام بالفولكلور وقضاياه إلى المستوى الجماهيرى العريض كقيامه بالكتابة فى صحف مثل «البرافدا»، أو للمهتمين

والهواة فى المزارع والمصانع . ومشاركته الايجابية فى المؤتمرات  
لا المتخصص منها فحسب ، بل وتلك التى تتصل بميدان  
الفولكلور بشكل أو آخر مثل «مؤتمر الكتاب الأول» الذى قدم  
فيه أحد الشعراء الشعبيين من داغستان . ندرك من كل ذلك  
حضوره الفعال فى حركة الفولكلور فى عصره وإدراكه اليقظ  
لكافة جوانبها وتياراتها . وعمله الدءوب على توطيد الأسس  
العلمية السليمة ، وخلق تقاليد ومقاييس جديدة ، وتحويل  
دراسة الفولكلور إلى أرض أكثر واقعية .

ولكن يورى سوكولوف ابن عصره ، وكان يسود البيئة  
العلمية إذ ذاك مفهوم يكاد يقصر موضوع الفولكلور على  
منتجات فنون القول الشفوية ، وإذا اعتنى بشئ معها فإنما  
يكون المعتقدات والتقاليد أو الخلفية الاجتماعية التى تسور  
تلك الفنون وتعتبر مهاداً لها . ومن خلال هذا المفهوم كان  
سوكولوف يعمل وينتج . أما من حيث المنهج ومعالجة مادة  
الفولكلور فقد قام بتعديل موقفه بعد نقد ذاتى واعترف فيه  
بقصور مبادئ المدرسة التاريخية التى كان يتبناها وسطحية  
الاجتماعية الساذجة فى تفسير الظواهر الفولكلورية ، ثم انتقل  
إلى الأخذ بمبادئ المادية الجدلية فى إدراك جوهر المأثور الشعبى

وتبين وظائفه الفنية والاجتماعية .

### الفولكلور الروسى :

وقد استطاع يورى سو كولوف أن يجمع خلاصة معرفته الواسعة بالإبداع الشعبى الروسى والتيارات التى حاولت تفسيره واستكشاف آفاقه وتقنين ظواهره ، ويسوق كل ذلك من خلال نظرة موضوعية تربط بين مختلف المحاولات فى سياق متصل متكامل يكشف عن المنزلاقات التى اعترضت طريق البحث والإيجابيات التى أسهمت فى تعميق انجى الصحيح للمعرفة . استطاع أن يجمع كل ذلك فى مصنف حاز شهرة واسعة وتقديرا عالميا يضعه فى مصاف كلاسيات الدراسات الفولكلورية ومصدراً أساسياً للتعرف على الفولكلور السوفيتى مادة وموضوعاً ، هو كتاب «الفولكلور الروسى» Rnsski Foliklor الذى صدر فى موسكو ١٩٤١ .

ولا أدل على أهمية هذا الكتاب من أنه كان من أوائل كتب مشروع أمريكى لترجمة الأعمال الأساسية الروسية فى مجال الإنسانيات والعلوم بإشراف المجلس الأمريكى للجمعيات الثقافية . وقامت بترجمته كاترين روث سميث ونشرته دار

ماكميلان عام ١٩٥٠ . ومن خلال تلك الترجمة أتيح لنا التعرف على هذا الكتاب . والكتاب في ترجمته الانجليزية يقع في ٧٦٠ صفحة ، ويحوى قوائم وافية بمصادر كل موضوع يتعرض له ، فضلا عن قوائم المؤلفين والمبدعين . وتشكل تلك القوائم - فى ذاتها - خدمة كبيرة للمهتمين بهذا الميدان وخاصة بالنسبة لنا نحن الذين لا نعرف عن نشاط الحركة الفولكلورية الروسية الكثير ، وتفتح للمتخصصين نافذة على عالم متنوع من الدراسات ..

## الباب الأول

### توطئة نظرية حول قضايا الفولكلور وتاريخه

ولقد قسم المؤلف الكتاب إلى ثلاثة أبواب رئيسية :

١ - توطئة نظرية تدور حول قضايا الفولكلور وتاريخه

٢ - الفولكلور قبل ثورة أكتوبر

٣ - الفولكلور السوفيتي .

وسوف نعرض في هذا المقال بالدراسة والتحليل لهذه الأبواب على التوالي .



في هذا الباب الأول يفرد المؤلف فصلاً لمعالجة طبيعة الفولكلور ومسائله . فيبدأ بتحديد مصطلح « فولكلور » وكيف دخل إلى دنيا العلم . ولقد فرّق المؤلف بين الفولكلور من حيث دلالاته على المادة موضوع الدراسة وعلم دراسة الفولكلور . لينتقل من ذلك إلى الإشارة إلى الخلاف القائم بين الباحثين حول

مضمون الفولكلور ومجاله وطبيعته والحدود التي تفصله عن العلوم المتشابهة معه . ثم ينتقل بعد ذلك إلى بسط تعريفه هو للفولكلور ، الذى يمكن تلخيصه بأنه الإبداع الشعري الشفاهي لجمهير الشعب العريضة . ويترتب على ذلك أننا إذا وسعنا من معنى اصطلاح الأدب بحيث يتجاوز المعنى الحرفي ، أى المواد المكتوبة أو الإبداع الفنى المدون ، ليشمل النتاج الفنى الشفاهي ، فإن الفولكلور يصبح فرعاً خاصاً من فروع الأدب ، كما أن الدراسات الفولكلورية تصبح جانباً من جوانب الدراسة الأدبية . وفى الوقت نفسه ينبها إلى المنزقات التى قد تؤدي إليها المصطلحات التى تنسب عادة إلى لفظة « شعبي » إذ أن تلك المصطلحات فى حدود استعمالاتها كانت تتضمن أصداء للأفكار الطبقيّة ، فضلاً عن غموض دلالاتها ، معتبرة أن « الروح الشعبيّة » أو « النفسية الشعبيّة » كل موحد ، مجاوز للحدود الطبقيّة ، متجانس اجتماعياً ، مواجه للقوميات الأخرى .

ثم ينتقل إلى بيان خصائص الفولكلور من حيث تشابهه مع أنظمة فنية من المسرح والموسيقى والرقص ، ومع أنظمة علمية أيضاً مثل علوم اللغة والأثنوجرافيا . هذا فضلاً عن ارتباطه الأصيل بالأدب وفنونه وعلومه .

ثم ينقل عدة قضايا كثيرا ما حُرِّفَ الفهم الصحيح لمسائل  
الفولكلور ووضعته في جانب مناقض للأدب الرسمي . وهذه  
القضايا هي :

### ١- مسألة اللاشخصية :

كانت الاتجاهات القديمة ترى أن الأدب الشعبي أدب لا تظهر  
فيه السمة الشخصية للمبدع ، بينما الأدب المكتوب له مؤلفه  
المحدد دائما . وهو يرى أن مجهولية المؤلف لا تعنى لا شخصية  
الابداع الشعبي ، ومجهولية الأعمال الفولكلورية ، وعدم  
انتسابها إلى مؤلف ترجع إلى أن أسماء المؤلفين لم يُكشف  
عنها في معظم الحالات إن هذه الخاصية سمة خارجية عارضة ،  
فالأعمال الشعبية لها مؤلفها وإن كانت الرواية لم تنقله لنا  
لسبب حول حياة وأعمال رواة التراث الشعبي أو من يطلق  
عليهم «حَمَلَة الفولكلور» عن الدور الذى تلعبه المهارة الفنية  
الشخصية والتدريب والموهبة والذاكرة ومختلف أوجه نشاط  
العقل الفردى . كما تبث الآن تماما وتدعم بمئات الأمثلة إن لم  
يكن بالآلاف ، أن أيا من «حَمَلَة الفولكلور» ، إنما هو - فى نفس  
الوقت - مبدعها ومؤلفها . وأننا سنجد بين حملة الفولكلور من



حيث اتجاهااتهم السيكلولوجية والأيدولوجية، ومن حيث درجة  
تمكنهم وموهبتهم، مما يقل تنوعاً في الأنماط الشخصية عما  
نجدّه في الأدب الفني المدون».

## ٢ - مسألة اللافنية :

كانت الاتجاهات القديمة تضع أدب الشعب باعتباره أدبا غير  
فنى فى مقابل الأدب الفنى المدون . وهذا التقابل زائف ، فأقل  
تحليل لأى قص فولكلورى يكشف عن عناصر الصنعة الفنية  
ووسائلها البلاغية . «ولقد جعلنا الملاحظات المباشرة  
للفولكلوريين نتحقق كيف يجهد الرواة والقصاصون والمغنون  
لإتقان معرفة وأداء مروياتهم ، وكيف ينفق بعضهم السنين  
لدراسة فنهم . وإذا ما حققنا النظر ، فكثيرا ما نكتشف «مدارس  
فنية» تميز أساتذة معينين عن الآخرين سواء من حيث طريقة  
الحكاية أو فى الأسلوب أو طريقتهم الفنية فى الأداء» . وليس  
كل إنسان قادرا أن يكون مبدعا أو مؤديا لهذا العمل  
الفولكلورى أو ذاك ولهذا فإن كلامنا الموهبة والتمرين  
مطلوبان . والاحتراف فى الإبداع الشعبى تعبير طبيعى عما فيه  
من تعقيد كبير يتطلب تعليماً وتدريباً خاصاً .

### ٣ - مسألة الصور المتغيرة للنصوص الفولكلورية :

العادة أن النص الفولكلورى لا يتجمد على صورة واحدة، وإنما يتمثل فى مجموعة من النصوص التى اعتراها درجات من التغيير، بينما يكون أى نتاج أدبى ذا نص ثبت تماما على يد مؤلفه. وقد كان عدد من الباحثين يرتبون على ذلك أن الفولكلور شكل خاص من الإبداع يتميز من حيث المبدأ عن الإبداع الأدبى .

ومن الطبيعى فى الفولكلور الذى يعتمد أساسا على ذاكرة الراوى أن يكون للصور المتغيرة أهمية أكبر منها فى الأدب المدون . ولكن الفارق هنا بين الفولكلور والأدب الرسمى فرق فى الدرجة . فقد عرفت الآداب الرسمية أيضا عناصر وموضوعات كان يتوالى على معالجتها أكثر من مؤلف ، انظر مثلا إلى شخصية «دون خوان» ستجد أن عديدا من المؤلفين قد اتخذوها مدارا لأعمالهم فى الآداب : الأسبانية والفرنسية والروسية وغيرها من الإبداع ، ومع هذا فإن أحدا لا يمارى فى الاستقلال التام أو فى القيمة الحقيقية لأعمال هؤلاء المؤلفين . وعلى هذا النحو يجب أن ننظر إلى المادة التى نعتبرها فولكلورا . إذ أنه من الضرورى أن ندرك الجانب الإبداعى

للراوى - الذى يجب ألا نعتبره ناقلا (فهو قبل كل شىء مؤلف) - وراء ما نواجهه من تشابه عام فى الموضوعات أو فى الخطوط العامة للأبطال أو أى تراث شعري» .

وعرفت الآداب الرسمية أيضا - وخاصة فى عصور ما قبل الطباعة - ألوانا من التحويلات والتغييرات إرادية غير إرادية . وجرى على نصوصها تنقيحات سواء من ناحية الكم (الاختصار أو الإطالة) أو من الناحية الايديولوجية (التوفيق أو التلفيق) . وحتى بعد عهد الطباعة كثيرا ما يكتشف مؤرخو الأدب صورا جديدة لنصوص بعض المؤلفين .

#### ٤ - مسألة التقاليد :

إن الابداع الشفاهى الذى لا شكل خارجى ثابت له ، كان عليه - على مر القرون - أن يخلق لنفسه وسائل تقليدية تساعد على أن يحفظ بالذاكرة موضوعات شديدة التعقيد . وكانت هذه الوسائل التقليدية فى الأسلوب والبلاغة تساعد على تذكر النصوص من جهة ، ومن ناحية أخرى تساهم فى إعادة تشكيل وخلق نصوص جديدة عن طريق الإرتجال . «والواقع أن قوة التقاليد فى عملية إبداع التراث الشفاهى لا

تختلف من حيث المبدأ عن عملية الخلق فى الأدب . إن قوة التقاليد وأثر المبادأة الشخصية فى الإرتجال الفردى (بأوسع معانى هذه الكلمة) عاملان متقابلان يكونان فى التحليل الأخير شيئاً واحداً هو ما نسميه بالإبداع الشعرى، ولا يختلف الإبداع الشعرى عن الفولكلور إلا فى الدرجة فحسب، إذ لا يمكن أن يخضع الفولكلور للتقليد وحده فحسب، وإلا يصبح حتماً عليه أن يكون مصدراً للثبات والبلادة والحفاظة .

#### ٥ - مسألة البقايا والمخلضات الثقافية :

من المستحيل أن ننكر، بالنسبة لمضمون الفولكلور وشكله، وجود بقايا الثقافات القديمة بأبنيتها الاجتماعية والاقتصادية المبكرة (كالمجتمع القبلى والإقطاعى) . ولكننا لن نجد وجهاً للحياة أو للنشاط فى المجتمع الإنسانى لا يعكس بدرجة أو بأخرى خبرة المراحل الماضية للحضارة الإنسانية، ومن ثم فلا أساس لأن نجعل من الفولكلور ميداناً منفصلاً عن ميادين المعرفة بناءً على هذه الخاصية وحدها . وجعل فكرة «البقايا» موضعاً أساسياً للدراسات الفولكلورية إنما يكون توسعاً لا مبرر له، كما يعتبر فى نفس الوقت اختصاراً لعملها .

«إن الفولكلور صدى للماضى، ولكنه - فى نفس الوقت - صوت الحاضر المدوّى». ولو أخضعنا الفولكلور لفكرة «الماضى الحى» (التي شاعت حيناً تحت تأثير النزعة المثالية الرومانسية) فسيعنى ذلك وجوب تجاوز الدور الذى يقوم به الفولكلور فى الوقت الحاضر، فضلاً عن أنه لم يصور لنا بوضوح كافٍ وظيفته الاجتماعية.

#### ٦ - دلالة الفولكلور الاجتماعية :

«لقد كان الفولكلور - وسيظل - انعكاساً للصراع الطبقي وسلاحاً له. وبالتالي فإنه لا يتميز فى طبيعته بأى حال عن الأدب الفنى من حيث وظيفته الاجتماعية كانعاس للصراع الطبقي وسلاح له» .. إنا نلمس فى الفولكلور إلى جانب العناصر التى بقيت كأصداء للتركيب الاجتماعى فى عهود قديمة عناصر تعكس الأوضاع السائدة فى عصرنا. وانتشار نص بعينه بين جماعات بعينها وتقبلها له يدل على أنه يحقق لها وظائف نفسية واجتماعية متصلة بوضعها الاجتماعى الخاص.

\*\*\*

بعد أن ناقش سوكولوف تلك القضايا مضى إلى المشاكل

المنهجية في الدراسات الفولكلورية والصعوبات التي يجب أن يجتازها الدارس . وهي صعوبات اتضح غير قليل منها خلال عرض القضايا السابق .. ومن أهم تلك الصعوبات مسألة اختلاط عناصر كثيرة ، في النتاج الفولكلورى ، من الحقب المختلفة الماضية ، مع أنه أخذ حقائق الحياة المعاصرة . ومسألة النصوص وتعقّب صورها وتحقيقها ومسألة التعامل مع «حَمَلَة الفولكلور» وضرورة جمع المعلومات التفضيلية عن حياتهم وخصائص عملهم . وعلى رأس تلك المسائل صعوبة التأريخ للأعمال الشعبية الشفاهية . وقد كان من سوء الحظ أن الأبحاث العملية على عملية الإبداع الشفاهى بدأت متأخرة جداً ، حتى أن ما حدث فى حياة الفولكلور فى الأزمنة الماضية قد اختفى تماماً وأصبح من الصعب استعادته بواسطة الانتقال بالنتائج من الحاضر والماضى .

ومازال من الصعب تقسيم تاريخ الفولكلور إلى مراحل مثل مراحل تاريخ الأدب المدون . وإن كانت تجرى بعض المحاولات - التى لم تتكامل بعد فى غياب أى تواريخ محددة - معتمدة على المصادر غير المباشرة تستخلص من التراث والآثار ، أو بالتحليل البليوتولوجى لنصوص الفولكلور التى حفظتها النسخ المتأخرة .

ويعد أن يشير إلى المحاولات الروسية التي حاولت التأريخ لل فولكلور الروسى يثير مسألة ضرورة التعاون بين علماء الفولكلور ومؤرخى الأدب لحل كثير من المشاكل المشتركة، كمسألة التأثير المتبادل بين الشعر الشفوى والأدب الفنى . ويلاحظ أنه لا يكاد يوجد مؤلف بارز منذ القرن الثامن عشر إلى العشرين - لم يتجه بدرجة أو بأخرى - مع اختلاف دوافعهم ومبادئهم - إلى الإبداع الشفوى كأحد منابع القوالب الفنية واللغة الحية والإيقاعات الغنية .

ثم يورد فقرات تشى بانتباه الكتّاب الروس الكبار أمثال «بوشكين» و«جوجل» و«جوركى» للتراث الشعبى ودراستهم له من حيث الصور الفنية واللغة والمضمون . ويتضح أن تأثيرهم بالفولكلور لم يكن مجرد التأثير السلبي . لينتقل إلى المؤتمر الأول للكتاب السوفيت وما أثير به من قضايا تتعلق بالتراث الشعبى، والحركة الواسعة التى نشأت حوله، نتيجة لإدراك الجميع لدور الفولكلور بعامة وفى فترة التحول الاشتراكى بخاصة . وقد اتفق المؤتمر على «أن الفولكلور والشعر الشفوى يشكلان فى الحركة الأدبية المعاصرة جزءاً لاغنى عنه . وقد كان ذلك مما أكد أن الفولكلور إنما هو بحق جزء من الحياة

الاجتماعية المعاصرة ومن كيان المجتمع الاشتراكي الجديد» .  
وقد ارتبطت ظواهر الاهتمام بالفولكلور بالعملية التي  
كانت تجرى فى البحوث السوفيتية ، والتي أدت تدريجياً إلى  
سيادة النظرية الماركسية وسيادة الأسس العامة للمادية الجدلية  
وتطبيقها على دراسة المادية الفولكلورية .

وإذا كان سو كولوف قد دخل من ذلك إلى إيراد اقتباسات  
توضح اهتمام مؤسسى الماركسية - اللينينية بالفولكلور ،  
وكيف كانت رحابة فكرهم وعمق تذوقهم للإبداع الشعبى ،  
وكيف أدركوا الدلالات الاجتماعية الكامنة وراء ظواهر  
الفولكلور ، فإنه لم يذكر لنا شيئاً عن منجمهم سوى أنهم أخذوا  
فى الاعتبار الوظيفة الاجتماعية السياسية للمبدعات الشعبية .

\*\*\*

فى الفصل الثانى من التوطئة النظرية العامة يؤرخ لعلم  
الفولكلور ، مقوماً المراحل الرئيسية لتطوره والإضافات التى  
انجزتها الاتجاهات والمدارس والأفراد المختلفون . ومثل هذا المسح  
ضرورى لقيمته فى التعرف على الآراء النظرية لتلك الاتجاهات  
ومبادئها المنهجية ، ولفهم كيف ومتى برزت هذه المشكلة أو  
تلك من المشكلات الرئيسية فى علم الفولكلور ، ومدى ما بُذل



من جهد خلها وما تحقق فيها ، وفهم من جهة أخرى ما حدث من  
نكوص أو أخطاء في تقدم الفكر العلمى .

وسيوكد لنا هذا التقويم لتطوير تاريخ علم الفولكلور أن  
تاريخ أى علم إنما يعتمد على الظروف الإجتماعية العامة فى  
البلاد التى نشط بها ، وقد عكست مراحل علم الفولكلور  
التغيرات الرئيسية فى الحياة الاجتماعية .

ومن هذا المنطلق يضى إلى النظر فى المعلومات النادرة التى  
وصلت إلى العصر الحديث عن الشعر الشفاهى الروسى فى  
الأزمة الغابرة . ويلاحظ أن نظرة الكنيسة العدائية المتعصبة إلى  
الإبداع الشعبى ، لما رأت فيه تعبيراً عن فكر غير ملتزم بالعقيدة  
السلمية ، كانت أحد الأسباب فى مقاومته وخفوت صوته فى  
المصادر التى وصلتنا .

وإذا كانت قد وجدت بعض شذرات المادة فى هذا المصدر أو  
ذاك ، إلا أن التسجيلات الأولى للفولكلور الروسى يرجع  
الفضل فيها لاثنين من الإنجليز فى القرن السابع عشر . وفى  
القرن الثامن عشر تم تدوين بعض النصوص ولكنها كانت  
تهدف أساساً إلى إرضاء حب استطلاع الطبقة الحاكمة  
واهتماماتها .

لقد سبق الدراسة العلمية مرحلة التجمع الرومانسى للشعر  
الشعبي والانتفاع به فى الأغراض الفنية عند الرومانسين.

### (١) الاتجاه الرومانسى :

تمت الوثبة الكبرى فى القرن التاسع عشر مع شيوع  
الاتجاهات الرومانسية فى التفكير كصدى للصمود البورجوازي  
إذ ذاك . وكان من أكثر الأفكار الرومانسية بروزاً فكرة القومية ،  
وما يستتبعها من القول «بالروح القومية» و «نفسية الأمة» وما  
إلى ذلك . وقد عملت علوم أخرى بمختلف مصادرها على تأكيد  
هذه الاتجاهات القومية . فظهر فى ذلك الوقت ما سُمى بعلم  
اللغة «الهندية الأوربية» المقارن على يد العلماء الألمان . وقد ترك  
كل هذا طابعه المميز على المراحل الأولى من تاريخ الدراسات  
الفولكلورية .

وتوجّه هذه المرحلة أعمال الأخوين «جرىم» التى كانت تحركها  
فكرة أساسية تلخّص فى الكشف والبرهنة على عراقية الثقافة  
الألمانية وجمالها وغناها . واستخدما - وأتباعهما من بعدهما -  
«المنهج اللغوى المقارن» فى دراسة الظواهر الفولكلورية أصل  
كل من الشعر والأسطورة هو الكلمة ، إمكانية بعث «اللغة

الإنسانية الأم» (وخاصة اللغة الهندية - الأوروبية) وعلى أساسها نعيد صور الأساليب القديمة في الحياة .

ويترتب على ذلك أن أكبر اللغات قدماً وأقربها إلى منابع الحضارة الإنسانية هي أكثر اللغات وضوحاً وأحسنها تنظيماً، أى أن تاريخ اللغة هو عملية انحطاط وانحلال وليس نمواً واثراء تدريجيّين. وقد نتج عن الاندفاع وراء تلك الافكار الرومانسية وقلة الحذر فى استخدام منهج بحثهما، فضلاً عن قصوره، أن اتجه البحث إلى مسارب من الوهم، رغم ما فى انتاجهما من سعة الاطلاع واثراء وقوة إبداعية.

### (ب) المدرسة الميثولوجية :

وقد كان الجانب من عمل «جاكوب جريم» الذى خُصّص لتنظيم وشرح الأساطير الألمانية، إلى حد ما، السبب الذى جعل مفهوم جريم العلمى فى الفولكلوريات يعرف بأنه «النظرية الميثولوجية» أو «المدرسة الميثولوجية». وكان لهذه المدرسة عديد من الأتباع الألمان والانجليز والفرنسيين والروس، وغير ذلك من الجنسيات. منهم من مال إلى إرجاع أصل معظم الأساطير إلى تأليه عناصر الطبيعة، ومنهم من رأى أنها إعلان عن التفكير

البدائي . ولكن «ماكس موللر» الانجليزى الجنسية والألمانى الأصل فسر نشأة الأساطير بما أسماه «مرض اللغة» . ولما كان كمال اللغة يتناسب عكسياً مع مراحلها التاريخية ، وكان ذلك يتم من خلال عمليات من التشويه والتحريف والتشتت ، تحولت المدركات المتوارثة عن الكلمات وأصبحت المعانى الأولية للحديث القديم أكثر غموضاً وإبهاماً باستمرار . وهنا تبدأ عملية الخداع الأسطورية التى لا يمكن تحاشيها ويأخذ التمثيل الاستعارى معنى حقيقياً ويصير مناسبة لإبداع سلسلة كاملة من الحكايات الخرافية .

لقد ارتبط بحث أتباع المدرسة الميثولوجية بدراسة اللغويات . وقدّمت اللغة المادة الرئيسية فى تفسير معظم المراحل القديمة لتطور الأساطير والمفاهيم الدينية والشعرية .

وقد أدرك بعض ممثلى المدرسة الميثولوجية فساد منهجها وأخذوا فى هجرها ، ومنهم «مانهارت» الذى تحول عن مشكلة استعادة الأساطير القديمة المفقودة إلى دراسة العقائد الشعبية المعاصرة .

وبخطوات مشابهة سارت مجموعة الدراسين الروس الرومانسيين الأول فى دراسة الفولكلور الروسى فبعد أن

خرجت الدراسة العلمية من مرحلة التجميع الرومانسى للتراث الشعبى والانتفاع به فى الأغراض الفنية ظهر على التوالى منذ أوائل القرن التاسع عشر مجموعة من الدارسين تبنت تقاليد المدرسة الميثولوجية واعتمدت أيضا «المنهج اللغوى المقارن» منهجاً لها. وقد أوجج الحماس لهذا الاتجاه نشوب معركة فكرية بين مثقفى روسيا، فى ذلك الوقت بين أصحاب النزعة السلافية والقائلين بضرورة «تغريب روسيا» ونزلت المعركة إلى المستوى الصحفى، ومما جعل كلا من الاتجاهين يشط فى حماسه لأفكاره. ووقفت الحكومة القيصرية بميولها الرجعية المحافظة وراء الاتجاهات السلافية، فكانت الرقابة تشجع نشر المواد الفولكلورية المقدمة من خلال وجهة نظر فكانت الرقابة تشجع نشر المواد الفولكلورية المقدمة من خلال وجهة نظر تتفق مع النظرة الرسمية بأسسها الثلاث: الأرثوذكسية والاتوقراطية والقومية.

والطريف أن أصحاب النزعة السلافية القومية كانوا هم البيئة التى نشأت بينها المدرسة الميثولوجية بتقاليدها الغربية. وكان من أوائل السائرين على أثر تلك المدرسة «كيريفسكى» و«يازيكوف» ثم تبعهما «دال» و«زاخاروف» و«سنجراف»، إلى

أن جاء «بسلاييف» الذى لم يرض عن اتخاذ الفولكلور مادة  
تبنى عليها النظرات والتجهيزات السياسية، فوجه البحث إلى  
مزيد من العمق والتمحيص .

حقاً أنه كان يؤمن بأن دراسة تاريخ الثقافة القومية ( لغة  
وشعراً وفناً ) ، ثم تعميم نتائج تلك الدراسة على الصعيد  
الشعبى، عمل اجتماعى وتربوى عظيم، ولكنه سلك إلى ذلك  
درب «جرىم» بسعة آفاقه وصلابة جهده . فعلم بدراسات للغة  
الروسية - معتمداً على ثقافة فيلولوجية متينة - لم يكتف فيها  
بالاهتمام «بالجانب الصورى من تطور اللغة فحسب كما كان  
حال كثير من ممثلى علم اللغة الهندية - الأوروبية المقارن، وإنما  
كان يهتم كذلك بإخضاع اللغة لأسلوب الحياة القديم والمفكر  
والشعر والميثولوجيا . ويرجع بسلاييف أصل الشعر مباشرة إلى  
تطور اللغة نفسها، التى كانت تتميز فى مراحل تطورها المبكرة  
بالخيال التعبيرى الخصب . وقام «بسلاييف» بجهود كبير  
لمسح النتاج الشعرى الشفاهى مقارناً إياه بحقائق الأدب الفنى  
المدون وبظواهر الفن المقلد، إلا أنه رأى أنه الأعمال الابداعية  
الشعبية تتميز بالتقليدية، بمعنى ثبات المفاهيم والأشكال،  
واللاشخصية واللافنية . ولكن «بسلاييف» مع هذا، ظل يتمتع

بروح من الاعتدال والحذر فى أعماله النقدية مما قلل من شطط حماسه . والدليل على عمق فكره وشغفه بالعلم اعترافه مؤخراً بضعف النظرية الميثولوجية .

ووجد ممثل آخر موهوب للمدرسة الميثولوجية هو «أفانسييف» الذى أوقعه حماسه العاطفى وافتقاره لثقافة «بسلاييف» الفيلولوجية المتينة وحذره العملى فى الاندفاع وراء المتشابهات اللغوية والاسطورية تلك التى أدت أتباع المدرسة الميثولوجية إلى استنتاجات وهمية . وظهرت هذه الآراء فى كتابه «اتجاهات السلاف الشعرية نحو الطبيعية» . وفى تحليله يصل إلى أنه تمت عمليتان على مر التقدم فى اللغة والفكر البشريين ، الأولى انقسام الحكايات الأسطورية ، والثانية : انزال الأساطير إلى الأرض وربطها بالأحداث المحلية والتاريخية .

ومع الاعتراف بإضافاته الإيجابية - هو وأتباع المدرسة الميثولوجية - إلا أن تلك المدرسة كانت قد وصلت إلى طريق مضلل بسبب ما نتج عن اتجاهاتها المشار إليها سابقا من منزلقات ، وما تورطت فيه من التسرع فى التفسير - الشخصى بالدرجة الأولى - لظواهر اللغوية . وميل ممثلى المدرسة إلى جمع التقاليد والعقائد المتنوعة تحت قاعدة فلسفية مجردة مما

اضطربهم دائماً إلى أن يسمعوا أصداً أسطورة العواصف  
والسحب وصراع النور والظلام فى كل ما يتعلق بالحكايات  
الأشعرورية أو الأمثال أو الأغاني . لقد عجزت مفاهيم  
الميثولوجيين المجردة الغامضة عن إرضاء ، التفكير العلمى .

### ج - مدرسة الإستعارة أو ارتجال الموضوعات :

كان اتجاه البحث إذن مؤهلاً لأن يتخذ طريقاً آخر . وهذا ما  
حدث بالفعل إثر ذلك . فلقد انعكس على الدراسات  
الفولكلورية التحول العام الذى جرى فى الفكر متنقلاً من  
الاتجاهات الرومانسية المثالية إلى طريقة فى التفكير أكثر  
واقعية ووضعية ، ميزت الفلسفة ومختلف العلوم فى أواسط  
القرن التاسع عشر .

لقد توالى مع التوسع التجارى والصناعى ، ومع توطد  
الحركة الاستعمارية تقدم علوم الاستشراق التى توصلت إلى  
الكشف عن كثير من الظواهر فى حياة شعوب أوروبا الغربية .  
وكان من المستحيل تفسير هذه المتشابهات بنفس الطريقة  
القديمة أى عن طريق قرابة الشعوب أو صدورها عن أصل  
مشترك واحد . وصار واضحاً ضرورة القيام بمجهود جديد



لتفسير أسباب هذا التشابه في الموضوعات .

وكان «تيودور بنفى» هو أول من رمى بسهم لتفسير هذا التشابه في مقدمة مطولة شهيرة لمجموعة الحكايات الهندية «بنتشانترا» (الكتب الخمسة) لما ترجمها إلى الألمانية، فأرجع تشابه موضوعات الحكايات الهندية مع الحكايات الأوروبية وغير الأوروبية إلى الصلات الحضارية بين الشعوب، أى عن طريق «الإستعارة». ومن هنا تسمت المدرسة التى أخذت بذلك المبدأ من بعده باسم «مدرسة الاستعارة» أو «ارتحال الموضوعات»، وسرعان ما وجدت نظرية «بنفى» عديدا من الاتباع فى كل الأقطار. وتخلّى غير واحد من أتباع الاتجاه الميثولوجى عن اتجاهه إلى تبنى النظرية الجديدة لما وجدوها تقف على أرض أكثر صلابة. وقد أشرنا إلى أن بعض الدراسين الروس قد فعلوا ذلك .

ولكن «شفر» هو الذى زاد الحماس لتطبيق هذه النظرية على علاقة الفولكلور الروسى بفولكلور الشعوب المجاورة وخاصة المغولى الشرقى والتركى وبنفس الحماس كتب «ستلسوف» عن «أصل البيلينا الروسية، وأعلن أنها ليست مستقلة وإنما استعارت مضمونها من الشرق، وقد جره رأيه ذاك

إلى معارك صحفية، أخذت طابعا سياسيا، مع أصحاب النزعة السلافية الرومانسية، فقد كان «ستلسوف» «ليبراليا غربياً»، ربط هذه النتيجة العلمية بالمشكلة العامة عن مدى أصالة الثقافة الروسية.

وتابع السير على هدى مبادئ نظرية الاستعارة، بدرجات متفاوتة بين الحذر والاندفاع، باحثون كبار من أمثال «فيسلوفسكى» و«فيرفولد ميللر» ومن ورائهم مجموعة من أمثال كيربشنيكوف وزدانوف وخالانسكى وسازو نوفتشى ولوبودا، وإن كانوا يمزجون نظرية الاستعارة بمبادئ من نظريات أخرى.

لقد أدت سيادة مبادئ نظرية الاستعارة إلى تحقيق كثير من النتائج العلمية فى مجال الفولكلوريات لعل أخطرها أنها بيّنت بشكل محدد أصول غير قليل من النصوص والموضوعات وكشفت عن بعض مسارات علاقات التأثير والتأثر الحضارى بين الشعوب والثقافات المختلفة. وظلت نظرية الاستعارة النظرية السائدة فى القارة الأوروبية وفى روسيا حتى نهاية القرن التاسع عشر، ومع ذلك فقد واجهت غير قليل من الاعتراضات من جانب الاتجاهات العلمية الصاعدة.

ويمكننا أن نوجز تلك الاعتراضات فى النقاط التالية :

\* لا يوجد موضوع لا يمكن تكراره فى عناصر ثقافية لدى شعوب متباعدة

\* غالى ممثلو المدرسة فى إعطاء أهمية كبيرة للمتشابهات

\* ليست المشكلة مجرد وجود عناصر أو موضوعات معينة وإنما هى مشكلة مضمون الأفكار التى تحويها هذه الموضوعات والتفاصيل .

- وقع أتباع البنفية - وخاصة فى المراحل الأولى منها فى  
إلى أن منهج النظرية كان ضعيف التطبيق إلى حد كبير .  
فالاتفاق بين موضوع فولكلورى وآخر عند كثير من القوميات  
قد يقابله تعدد كاف من الضرورى القيام بتحليل مفصل لهذه  
الاتفاقات ، ومحاولة إيجاد قضايا جوهرية مشتركة تكون فى  
صالح الاستعارة من مصدر بعينه وليس عن أى مصدر آخر .  
كانوا باتجاهاتهم تلك ينقضون التحليل المضبوط للظروف  
التاريخية المادية التى جعلت تأثير ثقافة قومية على أخرى ممكنا  
وضروريا .

ولقد كون «جوزيف بدييه» اتجاهها يتشكك فى إمكانية  
توصل المنهج المقارن الذى تبناه البنفيون إلى نتائج يطمئن إليها

ما آل إليه جانب من دراسى الأدب والفولكلوريين الفرنسيين .  
بينما ظل عالم الفولكلور التشكيى الكبير «بولفكا» مصرأً  
على الاستمرار فى إثبات صلاحية مبدأ هجرة الموضوعات .

#### د - المنهج الجغرافى - التاريخى :

أما الجهد العظيم الذى طور من ذلك المبدأ فقد تم إلى درجة  
كبيرة على يد باحثين من البلاد الاسكندنافية على رأسهم  
«كارل كرون» الذى أسس مع الباحث السويدي «سيدوف»  
«والداتمركى أولريك» «نشرات أصدقاء الفولكلور» F. F. G .  
وعلى أيديهم وجد ما عُرف فى تاريخ علم الفولكلور «بالمدرسة  
الفنلندية» التى أطلقت على منهجها «المنهج الجغرافى -  
التاريخى» .

وجارى العمل وفقاً لذلك المبدأ من الباحثين الروس مجموعة  
منهم الدرييف .

وقد أحرز هذا الاتجاه تقدماً ولا شك ، خاصة من الناحية  
التقنية الخالصة . فعلى هديه تم مسح وتنظيم الحكايات وصورها  
المتنوعة : وكان اتجاه بحوثه أن تجد الصورة التاريخية الأصلية  
والموطن الأول لحكاية ما . وأكثر من ذلك ، فإن كل المتغيرات

المعروفة لأى حكاية تعتبر متساوية القيمة، وصار تحقيق تلك المتغيرات يعتمد على الجداول الإحصائية. ويكشف التحقيق أن نقطة النهاية فى تطور الحكاية هو صورتها التامة الأكثر تكاملاً. وليس أكثر أشكالها بساطة وبدائية - والذى قد يعتبر بحق نقطة البداية. وقد افترض أن الموطن الأصلي الأول للحكاية هو البلد الذى تقترب فيه حكاية ما اقتراباً كبيراً من هذه الصورة الأصلية المفترضة، والتي أعادت المناهج المتداوية تكوينها.

لقد كان الاهتمام الشكلى فى المقارنات وإيجاد الصلات بين الصور المتغيرة، والمحاولة المبتسرة لإعادة خلق الشكل الأصلي المفترض واللغة الأصلية المفترضة، هما نقطتا الضعف اللتين حدثتا من فاعلية «المنهج الجغرافى - التاريخى».

### هـ - المدرسة الأنثروبولوجية:

فى نفس الوقت (منتصف القرن التاسع عشر) ونتيجة أيضاً للتوسع الإستعماري تراكمت كميات متزايدة من المادة والشواهد التى جمعت من حياة وثقافة المجتمعات فى أفريقيا وأمريكا الجنوبية وفى استراليا وجنوب وشرق آسيا وعلى جزر المحيطات، يمكن من ناحية مشابهتها بلغة وأسلوب حياة

الشعوب الأوروبية، ومن ناحية أخرى لا يمكن تفسيرها أبداً بروابط ثقافية تربط بين تلك الشعوب والأوروبيين. ولم يعد من الممكن لأخذ لا بنظرية «توارث الثقافة عن أصل واحد مشترك» كما فعلت المدرسة الميثولوجية، ولا بنظرية «المؤثرات الثقافية والاستعارات» كما فعل أتباع «بنفي» وكان من الضروري البحث عن تفسيرات جديدة .

وهنا ظهرت نظرية علمية جديدة اتخذت في تاريخ العلم اسم «المدرسة الأثروبولوجية». وكان للباحثين الانجليزى «تايلور» والاسكتلندى «لانج» فضل تأسيسها. وسرعان ما وجدت النظرية استجابة لها فى كثير من البلدان الأخرى، وانشعبت منها تيارات استفادت بنتائج بعض العلوم الجديدة مثل علم النفس فظهر ما سُمى باسم المدرسة السيكلوجية بجناحيها: المتابع لـ «فونت» والآخر الموالى لـ «فرويد» .

ولم تجد المدرسة الانثروبولوجية فى روسيا كثيراً من المتأثرين بها إلا «سمتزوفا»، الذى وصلها بالنظرية الميثولوجية، وكربتشنيكوف، وفى بعض عناصر نظرية «فسلوفسكى» عن «الدراسات الشعرية التاريخية» وهو يحاول أن يوجد مركبا من الظواهر المختلفة فى عالم الفولكلور.

وكان المبدأ الأساسي لتلك النظرية أن الجنس البشرى كله يتمتع بنفس العقلية، وأن قوانين التطور متماثلة وأن الإنسان مرّ في كل مكان بنفس مراحل الحضارة محتفظاً إلى حدٍ كبير ببقايا المراحل الماضية في الأشكال الحضارية الأخيرة.. وهذا ما يفسر وجود التشابهات في كثير من العناصر الثقافية لدى شعوب متباعدة.

وإذا كانت تلك المدرسة قد أثارت مشاكل خلافية كثيرة مثل آراء ممثليها حول نشأة الدين والسحر وغير ذلك الأفكار التي طرحوها، إلا أن الضعف الكبير في موقف النظرية أتاه من مفهومها الوضعي من ناحية أخرى؛ حيث كان أتباعها يقومون بجمع شتات من العناصر الثقافية التي تنتمي إلى ثقافات مختلفة ويسلكونها في سياق واحد وكأنها كل متجانس، زد على ذلك أنهم كانوا يدرسون تطور الظواهر دائماً بعزلها عن تطور الحياة الاجتماعية في مجموعها.

#### و- المدرسة التاريخية :

وجدت حركة الدراسات الفولكلورية في روسيا نفسها في موقف جديد، لقد تكشف للعلماء جوانب القصور في المناهج

التي اتبعتها المدارس السابقة المشار إليها، وأدركت أنها تحمل مسؤولية نقل مشاكل الدراسة إلى أرض أكثر صلابة تعتمد على الحقائق التاريخية. وكانت الصيغة التي لجأوا إليها هي الإحتكام إلى الواقع التاريخي. ومن هنا ظهر ما سُمي «بالمدرسة التاريخية». وكانت تلك إضافة روسية.

إذ في ستينيات القرن التاسع عشر ظهر كتاب «ما يكوف» «بيلينات عصر فلاديمير»، حيث طرد المؤلف من ذهنه المشاكل التي كانت شديدة الغموض في ذلك الحين مثل آثار الأساطير البدائية في الملاحم. وبدأ يبحث في البيلينا عن انعكاس تاريخ الأخلاق والعادات وحالة الدولة، مركزاً البحث على «دولة كييف» بالذات، كما كانت تسمى في ذلك الحين. ويقارن ما يكوف بين أسماء أبطال البيلينا والأسماء التاريخية التي تحتفظ بها سجلات التاريخ، كما يقارن صورة الأخلاق والعادات في البيلينا بما هو معروف من أساليب الحياة بين حاشية الأمراء في المصادر التاريخية. وقد جمع الحقائق المتصلة بحياة دولة كييف والأقاليم الأخرى، ووصل من كل ذلك إلى نتيجة مؤداها أن بيلينات «عصر كييف» وضعت في الفترة بين القرنين العاشر والثالث عشر.



ويمكن من عرض هذه المحاولة أن نستشف الملامح المميزة  
للمستقبل المدرسة التاريخية، بكل ما تفوقت فيه (البحث عن  
الأسس التاريخية الحقيقية للملاحم) وكل ما يُعاب عليها  
(خاصة اعتبار الملاحم أثراً تاريخياً أكثر منها عملاً شعرياً  
فنياً).

وقد تسلسل هذا الاتجاه الجديد إلى عمل كثيرين، حتى بين  
الباحثين القدامى، ومنهم على سبيل المثال «ميللر» الذي كان  
من أتباع المدرسة الميثولوجية، ولكنه في أثناء تحقيق لبيلينا  
«اليجا الميرومي» مثلاً: كان وهو يبحث عن أقدم الأسس  
الميثولوجية فيها، يشغل نفسه أيضاً بالكشف عن «الطبقات  
التاريخية» عن طريق المفارقة الدقيقة للصور المتغيرة.

أما أتباع المدرسة التاريخية المتحمسون فقد مضوا متجاوزين  
رائدهم «مايكوف». وكان أبرزهم «خالانسكى» الذى نشر فى  
١٩٨٥ بحثاً عن «بيلينات عصر كييف» توصل فيه إلى أن تلك  
البيلينات لا تمثل عصر كييف إلا بالاسم فقط وإنما ترجع أصلاً  
إلى عهد أكثر حداثة من ذلك، إلى زمن تتركز موسكو فى  
القرنين الخامس عشر والسادس عشر. ودعم فكرته بمقارنة  
تفاصيل تاريخ وأساليب الحياة فى البيلينا بأساليب حياة أمراء

وأشراف روسيا الموسكوفية القديمة .

وهذا الخلاف فى النتائج على هذا النحو يكشف أيضا عن أحد عيوب المدرسة التاريخية، إذ أفسحت مكانا للذاتية والتأويلات والتخمينات .

ومع تطور حركة الدراسات الفولكلورية فى روسيا تزايدت سيادة المدرسة التاريخية حتى أصبحت هى الاتجاه الغالب وتعتبر الكلمة الأخيرة فى العلم إلى قيام ثورة أكتوبر .

أما نقد «المدرسة التاريخية» بشكل حاسم فقد وجهه «سكانتيموف» لما نشر كتابه «الدراسات الشعرية وخلق البيلينا» ١٩٢٤ حيث بين عدم الثبات المنهجى الذى تعانى منه المدرسة لما تلجأ إليه من «تشابهات فى الأسماء والألعاب أو الاتفاق الظاهرى مع الوقائع التاريخية، وكذا للذاتية الغالبة على ممثليها، بل وعدم متانة التكوين العلمى لأولئك الممثلين» .

وكان «كلتويا» لا قد سبق إلى التنبيه إلى ضرورة أن يضع الباحثون فى اعتبارهم الطابع الطبقي للمادة الفولكلورية، وهو ما لم تلتفت إليه المدرسة التاريخية كثيرا . ولما أعطى بعض ممثلى المدرسة، أمثال «ف. ميللر» اهتمامهم إلى هذه الزاوية خرجوا بنتيجة مؤداها أن الإبداع الشعبى تم فى أعطاف الطبقة العليا

الحاكمة . وهذا ماثبت - فيما بعد - مجافاته لحقائق الإبداع الشعبي . ولقد لقيت فكرة الأصل الأرستقراطي للفولكلور صدى عند باحث شهير هو «هانز ناومان» ، فيما بعد الحرب العالمية الأولى ، ونماها . وتصدى له كثير من الباحثين لما وجدوا في فكرته تلك من دلالات رجعية فضلا عن سقطاتها المبهجية . وكان ذلك التشابه بين بعض نتائج دراسات بعض أتباع المدرسة التاريخية وأفكار هانز ناومان دليلا على انحراف ممثليها باعتبارهم سائرين في دروب مضللة ، منقادين نحو تأويلات خاطئة لطبيعة الإبداع الفولكلوري نفسه ودلالته الاجتماعية . وقد ساهم في توجيه المدرسة الخاطي الفصل بين النظرية والتطبيق ، ونظرتها الأكاديمية الخالصة لظاهرة تمثل الحياة الحقيقية الفعالة ، وأنها لم تنتبه إلى «حملة» العمل الإبداعي الشعبي .

### ز - المدرسة الديمقراطية الثورية :

لنا أن نتوقع كإحدى نتائج إدراك الباحثين للأزمة التي وصلت إليها المدرسة التاريخية خلال عمل روادها نحو إرساء أسسها الإيجابية ، أن يكون قد نشأ اتجاه آخر يكاد يكون متأنياً

معها . وقد كان هذا الاتجاه الآخر أحد آثار نضوج ظروف العصر (النصف الثانى من القرن التاسع عشر) لاستقبال الأفكار الديمقراطية .

وقد حمل هذا التيار عبء لفت الدراسات نحو الدلالة التاريخية والاجتماعية للإبداع الشعبى ، والتنبيه إلى أهمية القرب من النص الشعبى وهو فى بيئته التى يعيش بينها : والتعرف على الظرف الذى يكسبه حيويته .

وقد كان الناقد العظيم «بانسكى» أول من طرح بدايات هذه الأفكار خلال شجبه لاتجاهات «دعاة السلافية» ممثلو «القوميين الرسمية» - أو الميثولوجيين من بعدهم - وكذا معارضته لموقف الليبراليين المتعاطفين مع الأفكار الغربية .

فهو لم يتهم بصدى الماضى فى الفولكلور فحسب - كما فعل الرومانسيون - وإنما كان بلينسكى يهتم أساسا بانعكاس الحياة ومفهوم العالم فى الفولكلور فى الريف المعاصر . كما أنه لم يجاريهم فى النظرة المثالية إلى المأثورات الشعبية وتمجيد أساليب الحياة القديمة ، وإنما أكد وجود عناصر بينهما من بقايا عهود الخرافة والتعسف الاجتماعى والأسرى .

وفى الطرف الآخر نظر الليبراليون إلى التراث الشعبى نظرة

سلبية، وخير معبر عن اتجاههم «ميلو كوف» الذى قال فى أحد كتبه (مجمل تاريخ الشعر الروسى) : تتميز حكاياتنا، مثلها مثل الأغاني، بهذه السمة الخاصة، وهى : ضرورة التعبير الشديد الرضوح عن النقص والعجز جمعيا، ولا بد أن يبدو فيها تماما عقم حياتنا وقسوتها، ويبدو ذلك أيضا فى الشعر الملحمى الذى يتطلب تقدما اجتماعيا أكبر. وفى الحكايات الروسية يظهر فقط الخيال الجامح الملى بالمبالغات والقسوة. ولا تعرض لنا البيلينا إلا تعظيما للقوة المادية وفقر الحياة العقلية». ولكن بلنسكى لفت الانتباه إلى ما فى الفولكلور من تعبير عن الاهتمام والأشواق الحقيقية للكتل الشعبية، وركز بوجه خاص على ما فى الفولكلور من تعبير عن عناصر الاحتجاج الاجتماعى والميول الثورية .

وفى إطار هذه المبادئ العامة عملت مجموعة من الباحثين فى ميدان التراث الشعبى، منهم : دوبروليبوف وتشير نيشفسكى وبريزوف وخوديا كوف. وقد حاولوا تطبيق هذه المبادئ الكلية فى أبحاثهم التطبيقية، وطوروا بذلك لا اتجاهات البحث ووجهة نظره فحسب بل وتقنياته ومناهجه أيضاً. وتكاد موضوعات البحث التى طرحها «دوبروليبوف» - ومن

تلاه - تشكل برنامجا واسعا يتطلب مجموعات متزايدة من الباحثين لتغطية موضوعاته فقد كان يرى ضرورة البحث عن دلالة التناقضات الضخمة داخل عناصر المادة الفولكلورية - مثل تعبيرها عن جوانب مظلمة من الحياة وأخرى مشرقة - وتفسير ذلك تاريخيا. وكذا البحث عن الاختلاف بين فولكلور الطبقات الاجتماعية المختلفة، مع الوضع في الاعتبار تأثير الطبقات الحاكمة والكنيسة على ايديولوجية الجماهير. وبالنسبة للإبداع الفولكلورى نفسه فقد نبّه إلى ضرورة دراسة عمليات التغير التى تعتريه كما رفض النظرة الأكاديمية الباردة إلى العمل الإبداعى فإنها تجعلنا بعيدين عن فهم النص فى حالته الحية الفعالة، كما أنها لا تقدم إجابة لمن يحاول التعرف على الحياة وأساليب المعيشة، ولا نعى العالم وسيكولوجية الجماهير كما تبدو خلال الفولكلور. وقد رفض الاقتصار فى البحث على الجانب الشكلى مثل صور النصوص بين الأقاليم وما إلى ذلك وإنما يظل هذا كله غير كاف ولا يفسر أهمية ذلك النص ولا علاقته بالناس. ومن هنا تنبع أهمية دراسة الظرف الخارجى والداخلى المحيط بالنص، والاهتمام بالرواة أنفسهم وشخصيتهم المبدعة.

وقد سار ممثلو المدرسة الديمقراطية الثورية على هدى هذه المبادئ والتقاليد . وكتبوا كثيرا من البحوث التى تعالج بعضا من تلك النقاط . مما ترك آثاره فى الحركة الفولكلورية المعاصرة لهم وفى الأجيال التالية .

\*\*\*

### رسوخ حركة الجمع :

كان انتعاش الحركة الاجتماعية، والسماح ببروز الاتجاهات الديمقراطية فى الصحافة والآداب والعلوم منذ ستينيات القرن التاسع عشر، عاملين مُهمّين فى حدوث موجة ثانية من الاهتمام الواسع بجمع الإبداع الشعبى ؛ تشابه الموجة الأولى التى حدثت على يد الرومانسيين كصدى للاهتمام بمشاكل الشعب فى الثلاثينات . ولكن هذه الموجة الثانية استفادت بالنتائج الإيجابية التى توصلت إليها الدراسات السابقة، واهتدت بالمبادئ الديمقراطية . وكان العمل الميدانى فى جميع عناصر الإبداع الشعبى والاحتكاك بالتراث الحى يكشف الفروق بين الاتجاهات ويضع المشاكل النظرية على محك الواقع .

ثم انتظمت حركة الجمع - التى كانت تعتمد على الجهود

الفردية من قبل - ضمن برامج قسم الأثنوجرافيا من الجمعية الجغرافية (تأسست سنة ١٨٤٦). وكان هذا القسم يرسل بعثات علمية عديدة لختلف الأقاليم وينشر البرامج الخاصة بجمع المواد، كما يحتفظ بهذه المواد بشكل منظم فى أرشيفه، ونشر معظمها فى نشراته المختلفة وخاصة فى «حولياته». وتابعت جمعية «محبى الأدب الروسى» بموسكو نشاطاً من نفس النوع.

وقد ألجزت تلك الموجة الكثير من الاكتشافات بالمناطق المختلفة وخاصة فى مجال التراث الملحمى الحى. كما ألجبت غير واحد من الجامعين الممتازين، أمثال «بارسوف» الذى كان مدرسا بالمدرسة الدينية العالية ولكنه ساهم فى تطوير العمل بميدان الفولكلور ونشر مجلداً من ثلاثة أجزاء عن بكائيات المنطقة الشمالية، و«شين» الذى نشر مجموعة ضخمة من «الأغاني الشعبية الروسية»، ثم عن «الروسى فى احتفالاته وأغانيه». وإلى نفس الفترة يرجع ظهور الحكايات الشعبية الروسية، التى جمعها مدرسو الريف بمقاطعة «تولا» تحت إشراف «أرلفن».

وتجدد نشاط الجامعين مرة أخرى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إلا أن التجميع ألجه أساسا نحو الأنواع



الشعرية والبلينا على وجه الخصوص ( التي كانت مركز اهتمام «المدرسة التاريخية» صاحبة السيادة إذ ذاك وقد اتجه نشاط الجامعين إلى اكتشاف نصوص جديدة متابعين تقاليد الجامعين الكبار السابقين . وكان يقدم لما ينشر من المواد المجموعة بمقدمات طويلة تصف الظروف الطبيعية والاقتصادية لحياة المنطقة مع سير مفصلة عن حياة الرواة مع مراعاة الأداء والأسلوب الشعرى الذى يتميز به كل منهم . لقد كان الجامعون يبدلون أقصى الجهد لتقديم صورة كاملة للإبداع الشعبى والحياة الشعبية التى انعكست فيه . وتدفقت المواد الفولكلورية على العواصم (سان بطرسبرج وموسكو) لا إلى الجهات التى ذكرناها كالجمعية الجغرافية الروسية فى بطرسبرج وجمعية محبى الأدب الروسى فى موسكو فحسب بل تدفقت أيضاً على القسم الإثنوجرافى فى جمعية التاريخ الطبيعى، والأنثروبولوجيا والأثنوجرافيا فى موسكو أو إلى قسم اللغة والأدب الروسين فى أكاديمية العلوم ببطرسبرج . واهتمت دوريات متنوعة بنشر المواد والأبحاث الفولكلورية مثل «الجملة الإثنوجرافية» ومجلة «الماضى الحى» وتقارير وحوليات الجمعيات الجغرافية والفيلولوجية .

هذه الكمية الضخمة من المادة الفولكلورية التي جمعت قبل الثورة لم تُضم إلى بعضها، وبقيت مبعثرة بين الهيئات والأفراد، رغم بعض الجهود الفردية لمحاولة توحيد بعض الموضوعات أو النصوص. ولم يتم عمل بيلوجرافيا كاملة لكتب الفولكلور.

### الفولكلوريات السوفيتية:

توقف عمل الفولكلوريين في التجميع، في السنوات الأولى التالية للثورة (بسبب أحداث الثورة نفسها، وبسبب حرب التدخل الأوربي، وبسبب آثار الحرب العالمية الأولى) ولكن العمل تقدم بعد ذلك على نطاق واسع. وأضيف إلى الاهتمام السابق بفولكلور المدينة والمصانع وأصحاب الحرف. كما اهتم الجامعيون بحماس للكشف عن الفولكلور الذي يعكس الحركات الثورية في الأزمنة الماضية، وللإزمنة الماضية، وللإبانة عن فولكلور القوميات المضطهدة. وكان من بين ما ركزت عليه عملية الجمع الكشف عن ديناميات الفولكلور والتغيرات التي حدثت فيه نتيجة تغيرات الحياة الاجتماعية والاقتصادية. وتولت مؤسسات البحث العلمى - بعد أن أعادت القيادة

الثورية تنظيمها وإنشاء تخصصات جديدة - توجيه العمل المنهجي في جمع الفولكلور ودراسته ، وأصبح للفولكلور فروعاً في أكاديمية الدولة للدراسات الفنية والعلوم وفي اتحاد المؤلفين السوفيت وغيرها . وامتدت هذه الرعاية إلى المدن الإقليمية بالجمهوريات والقوميات المختلفة التي يضمها الاتحاد السوفيتي . وظهرت أخبار عملية الجمع والأبحاث في دوريات وحوليات متنوعة اختص بعضها بميدان الفولكلور مثل «الفولكلور الفني» . وتنبه اختصاصون إلى حالة التششت التي كانت عليها مصادر المادة المجموعة قبل الثورة فاهتموا بضم المادة المتجمعة في العهد السوفيتي إلى أرشيف واحد منظم . ودخلت دراسة الفولكلور ضمن البرامج التعليمية العالية .

ولكن في أى اتجاه تقدمت الدراسات في علم الفولكلور خلال الفترة التالية للثورة ؟

لم تكن المناهج الجديدة قد اتضحت وضوحاً كافياً . كما أن مبادئ المادية الجدلية لم تكن قد سادت تماماً ، ومن ثم كانت تتعرض للاختلافات أو التطرف الساذج أو الانحراف . لذا نما العمل في الفولكلوريات متبعاً قانون المقاومة الأقل ، وفقاً لنفس الخطة التي كانت متبعة في سنى ما قبل الثورة . وكان الاتجاه

السائد هو اتجاه المدرسة التاريخية، كما كان من قبل، وإلى جوارها كان التيار الديموقراطى الثورى وبقايا المدرسة الانثروبولوجية (الإنثوجرافية) ومدرسة الدراسات الشعرية التاريخية لفلسوفسكى. وقد تصاعدت صيحات النقد ضد تلك المدارس والاتجاهات نتيجة الشعور بما يعتبرها من ضعف فى الجانبين النظرى والعملى.

وبالمثل تلقى الضربات ممثلو المدرسة الشكلية بمختلف درجاتها والتي كانت قد قويت إذ ذاك كاتجاه فى المجال الأدبى. وقد عنى ممثلوها الذين اتجهوا إلى الفولكلور أمثال تسرمونسكى وفولكلوف وبروب باستخلاص مبادئ وقوانين قوالب وأشكال التعبير وطرق بنائها. فبحثوا فى نظم الشعر وتناولوا مشاكل الموضوعات والموتيفات. ولم يحط هذا الاتجاه فى ذلك الوقت المبكر بتقدم كبير.

كذلك أدى الرفض المندفع للمدارس والاتجاهات السابقة نتيجة اعتبارات ايدولوجية غير ناضجة إلى الميل المتحمس لربط الأعمال الشعبية ودراستها بوجهة نظر اجتماعية ساذجة. وكان أحد نتائج هذا الحماس أن وجد من يدين ملحمة شغبية لأنها تحكى عن الفرسان والأمراء وتمجدهم. لقد كانوا ينظرون

فى كل عمل شعبى إلى «جواز مروره الطبقي» .

ولم ينحسر هذا الاتجاه إلا بعد أن شنت «البرافدا» فى أواخر عام ١٩٣٦ هجوما نددت فيه بضيق أفق هذا الاتجاه وأبانت عن أنه فى نتائجه يلتقى مع الاتجاهات الرجعية .

ومهما يكن من أمر فقد كانت تلك الفترة فترة تقيص واختبار نقدى لكل التيارات والاتجاهات ، وتلمس للطريق المؤدى لفهم أعمق لظواهر الحياة والمجتمع ، وطبيعى أن تظهر خلالها تطرفات وانحرافات فى الفهم إلى أن تستقر الأيديولوجية الجديدة وتنجب أبناءها الخُلُص . ولكن الشيء الثابت هو استمرار الانتفاع بشمار عمل الأجيال السابقة وتراثهم العلمى وتنمية الجوانب الإيجابية من تقاليدهم . وقد حدث هذا مع مختلف التيارات السابقة كما جرى مع نظريات العالم اللغوى مار Marr الذى قام بدراسات رائدة فى مجال الظواهر اللغوية معتمداً على منهج التحليل البليونولوجى ، وعن طريق تحليلاته الفيلولوجية قام - هو وأتباعه - بدراسة مجموعة من الأساطير .

وقد اتسع بمرور الوقت أفق الباحثين ومجال عملهم مع السيادة التدريجية للمناهج والمبادئ الجدلية .

ووصل الاهتمام بالفولكلور - منتقلاً من المجال المتخصص إلى المستوى الجماهيري وساعد في ذلك الحزب والحكومة - أن دخل الإبداع للشعبي، في كافة مجالاته : الشعر والموسيقى والرقص ومختلف مناحي الفن الفولكلوري، في إطار النشاط الثقافي والفني العام، فأقيمت العروض والمؤتمرات بل والإحتفالات الخاصة بالفن الشعبي. وحتى الصحف السيارة ساهمت في تقديم ألوان من الإبداع الشعبي والتعريف به .

لقد أدرك الفولكلوريون أن عليهم واجباً وهو أن يكشفوا عن أحد كنوز تراث الأمة وهي ثروات الإبداع الشعبي وتبيان القيم الفنية والتاريخية التي يحملها الفولكلور .

كما أدرك كل من الدولة والحزب باعتبارهما الممثلين لمصالح عامة الشعب أهمية ذلك مساهماً في تدعيم ثقافة الشعب الاشتراكية، وتاصيل قيمه العلمية والفنية .

ويقف عرض «يوري سوكولوف» للاتجاهات والتيارات التي سادت حركة الاهتمام بالفولكلور ودراسته - بالطبع - عند الفترة المعاصرة له . وقد آثرنا تقديم هذا العرض بشئ من الإفاضة هادفين إلى إتاحة الفرصة - قدر المستطاع - للتعرف على ما كان يجري في تلك البلاد، التي ندر ما نعرف عن مجريات

الحركة العلمية والثقافية بها ، . بأنه فى مجال الفولكلوريات ،  
وتحقيقا لما قطعناه على أنفسنا فى بداية هذا الحديث واتفقنا  
على أهميته ؛ ولأن هذه التوطئة النظرية - بشقيها : قضايا  
الفولكلور وتاريخه - تبسط الأساس الذى سيبنى عليه دراسته  
للأشكال والأنواع الفنية . وقد التزمنا - قدر الطاقة - بنص  
كلام المؤلف ولم نشأ التدخل تاركين له التعبير عن وجهة نظره .  
ولكننا قبل أن ننتقل إلى الجزئين التاليين من الكتاب نود أن  
نعيد التذكير بما أسلفنا ملاحظات حول أخذ المؤلف بوجهة  
النظر التى تقصر الفولكلور على فنون القول الشفوية ؛ وأن  
المؤلف نفسه كان من المخضرمين الذين عاصروا عهدى ما قبل  
الثورة وما بعدها ، وهو نفسه كان من أتباع المدرسة التاريخية ،  
ولما تحول - مع العهد الجديد - انحرف إلى شئ من الاجتماعية  
الساذجة ، ومع أنه عدل عنها إلى تبنى منهج مادى جدلى أوسع  
أفقا إلا أن بقاياها تظهر فى حماسه - غير الحذر - لكل المادة  
الفولكلورية .

على أية حال لا يسعنا إلا تقدير مرونته الفكرية وقدرته على  
العدول عما كان يتكشف له من اتجاهات خاطئة منتقلا إلى  
الدراسات التى يعتقد بصحتها . وقد ظهر هذا من خلال عرضه .

ويكشف عرضه ، الذى يتسم بالشمول والترابط المحكم -  
حقا - عن تطور الحركة الفولكلورية ، وتخلق كل اتجاه أو تيار  
فى حضارة سابقة منتفعا بخير تقاليد سلفه ومصححا نواحي  
القصور لديه . ويربط المؤلف كل ذلك - بصورة ظاهرة مرة  
وخفية مرة - بتطور الحركة الاجتماعية التى تحيا بينها الحركة  
الفولكلورية وتعتبر انعكاسا لها .

ويزيد من تقديرنا لهذه الدراسة النظرية أنها عمل رائد ، فلم  
يسبق «يورى سوكولوف» من تعرض بهذا الشمول لقضايا  
الفولكلور وتاريخه ، ولعل هذا أحد الأسباب الأولية فى المكانة  
التي حازها كتاب «الفولكلور الروسى» فى تراث الدراسات  
الفولكلورية فى العالم .



## الباب الثانى

### الضوابط قبل ثورة أكتوبر

من المفيد أن نلقى منذ البداية نظرة على محتويات هذا القسم لنكون تصورًا إجماليًا للموضوعات التي يعالجها :

١ - فى أصل الشعر ومراحل نموه الأولى

٢ - شعر الإحتفالات المرتبطة بالتقويم السنوى

٣ - إحتفالات الزفاف وأناشيده

٤ - مراسم الجناز وبكائياته

٥ - بكائيات الجنديّة

٦ - التعازيم والرقى

٧ - الأمثال والألغاز

٨ - البليينات ( الملاحم الشعرية )

٩ - الأغاني التاريخية .

١٠ - المنظومات الدينية

١١ - الحكايات

١٢ - الدراما الشعبية

١٣ - الأغاني الليريكية

١٤ - الموقّعات الشعبية

١٥ - كتب الأغاني والإقتباسات الدارجة للأغاني

١٦ - فولكلور المصانع والورش

ومن الصعب أن نعرض هنا كل هذه الموضوعات. ولكن المؤلف يقدم فيضاً من الملاحظات القيمة التي تتعلق بخصوصيات المادة الفولكلورية، ومعالجته لتلك المادة منهجياً مثال يجب أن يُحتذى، وقدرته على الربط بين شكل العمل الفني ومضمونه تعتبر نموذجاً تعليمياً، هذا فضلاً عن اتّكائه على تحليل الأعمال تحليلاً إجتماعياً تاريخياً ممتازاً. وكان وهو يهتم بالدلالات الاجتماعية للتعبير الشعبي لا يغفل أبداً عن الخصائص النوعية للإبداع الفولكلورى وتقاليدَه وتاريخه الخاصة.

وسوف نقتصر هنا على إيراد الملاحظات المنهجية والنظرية العامة التي ينتظم حولها العمل، وتشكل رؤوس المسائل التي يعالجها تحت كل موضوع.

## ١ - فى أصل الشعر والمراحل الأولى لنموه :

يشكل هذا الفصل خلفيةً نظريةً ضروريةً لفهم نظرته إلى أصل الإبداع القولى الشفوى، وإلى الأرضية التاريخية الضرورية لفهم ظروف المجتمع السلافى الخاصة التى انبثقت منها تقاليده ومعتقداته التى انعكست فى هذا الإبداع.

أثبتت الدراسات الأنثروبولوجية حول أصل اللغة أن الكلام المنطوق قد نما من خلال تطور عادات العمل، وأن العامل الحاسم فى ظهور الفن وتطوره منذ العهود الإنسانية يهون جهده ويشير نفسه بإيقاع الحركة الجسدية وباللحن واللفظ. وقد شرح هذه الظاهرة - منذ وقت مبكر نسبياً - كارك بوشر K.Bucher فى كتابه الشهير «العمل والإيقاع Arbeit und Rythmus» (لينرج ١٨٩٦).

وفى تلك المراحل الأولى نشأ ما يمكن أن نصفه «بالظاهرة الفنية المختلطة» أو الممتزجة حيث كان الفن مختلطاً بشكل غير متميز إلى فروع أو أجناس بأعيانها. وكانت العناصر الفنية تتعايش معاً ثم أخذت تتبرعم الأنواع فى العصور التالية إلى أن خرجت منها فروع: الرقص، والموسيقى، والشعر. وكانت الأصوات المنطوقة فى المراحل الأولى تقليداً للأصوات، وإعادة

إصدار لأصوات العمل وصيحاته الانفعالية الموقّعة. ومع تطور الحضارة نمت اللغة ونمى أيضا النص الأدبي وصار أكثر تعقيداً، ولكنه لم يتخل عن رابطته بالإيقاع واللحن .

ولقد عثر الباحثون على شواهد في فولكلور الشعوب البدائية لم يكن للنص أبدا قوام ثابت . وكان النص الأدبي ارتجالاً متغيراً يعتمد على إيقاع ثابت وقرارات منتظمة متكررة . وبقي عامل الإرتجال محتفظاً بقوة فعله يواجهنا في فولكلور كل الشعوب ويعلن عن نفسه بدرجة كبيرة حيناً وبدرجات أقل حيناً آخر . وقد حافظ الإرتجال على قوة فعله تلك في الإبداع الشعبي معتمداً على أن وسيلة حفظ الإبداع الشعبي كان ذاكرة رواته وناقليه من مغنين وقصاصين وغيرهم من حَمَلَة الفولكلور .

وإذا كانت الرابطة بين الفولكلور والعمل بقيت محفوظة، إلا أن تطور أجناس الفولكلور قد جعل تلك الرابطة تبدو أقل وضوحاً ومباشرة . وإذا تركنا جانبا أغاني العمل، مثلاً، لوضوح الرابطة بها، وتأملنا ألوان الفولكلور ستتضح أمامنا تلك الرابطة في أغاني الأطفال والعبابهم وفي مشاهد الحمايع الإحتفالية ورقصها .

ومع تطور الحياه الاجتماعية - الاقتصادية تطور الشعر متوازيًا مع تطور الأغنية الكورالية، وكذا الرقص الكورالى السحرى والدينى. فتزايد تعقد النص القولى فى العرض الكورالى؛ وقلَّ نصيب قائد الكورس المفرد ثم انقسم الكورس إلى قسمين يتوزع النص بينهما. وعن هذا الطريق نمت الملحمة والحوار الشعرى. وعلى هذا النحو انفصل دور المغنى المفرد، سلف الشاعر والموسيقى والراقص.

وهكذا نجد أن اتجاه التطور كان يتحرك مبتعداً عن المغنى نحو الشاعر، متآنيا مع الانفعال التدريجى للموسيقى عن الرقص. ومن ثم انفصلت الأغنية عن المصاحبة الموسيقية. وأخيراً استقل النص الأدبى عن النغمة، ولازالت آثار هذا الأصل المختلط تُرى فى الإبداع الشعرى المعاصر، طالما أن الإيقاع واللحن يلعبان دورا كبيرا فيه، وحيث الإيماء والحركة لهما دورهما أيضا فى العملية اللغوية والأثرية لتوضيح نشأة الشعوب السلافية وطفولتها، وأشكال الإنتاج وعلاقاته فى مراحلها التالية. ثم يتحدث عن الزراعة وتربية القطعان باعتبارهما العمل الرئيسى للسلاف الشرقيين فى مرحلتهم القبلية، وآثار ذلك على تنظيمهم الاجتماعى وأشكال الأسرة والزواج، ويقلِّص الملامح

الأساسية لدين النظام القبلي لديهم إلى ثلاث مبادئ: الحيوية ،  
والسحر، وعبادة الأسلاف. ومنها ينتقل إلى تتبع عبادة  
الأسلاف بين فلاحي، وسكان المدن، في روسيا الإقطاعية.  
وكيف اختلطت عناصر من تلك المعتقدات بالمستحدثات  
المسيحية .

وهو يرمى من هذا العرض إلى التعريف بأسس الأفكار  
الدينية التي كانت موجودة تحت ظل التنظيم القبلي وبدايات  
العهد الإقطاعي ليكون الدارس أكثر قدرة على فهم منتجات  
الفولكلور التي ترتبط أصولها بسمات وأثار ثقافات العهود  
السابقة .

## ٢ - شعرا الاحتفالات المرتبطة بالتقويم السنوي :

يعتبر الشعر الفلاحي الإحتفالي من أكثر أنواع الفولكلور  
احتفاظا ببقايا الأوضاع القديمة، ويتضح فيه بصورة ساطعة،  
مثله مثل الأدعية السحرية، امتزاج الثقافتين، الوثنية  
والمسيحية، وهو ما يسميه «بازدواج العقيدة».

وقد تركزت الأغاني الكورالية والألعاب والمراسيم  
الإحتفالية في الريف حول طائفة من الأعياد، مثل : ميلاد

المسيح وتعميده وصعود العذراء وذكرى بعض القديسين .  
ولكننا إذا كشفنا هذا الغطاء المسيحى سنكتشف العقيدة  
الزراعية القديمة من تحته . وفى طياتها سنجد آثار السحر  
البدائى ، ليس فقط بغرض الحماية من بعض القوى المادية «غير  
النظيفة» ( ما يدعى بالسحر «الوقائى» ) ولكن أيضا بهدف  
تأمين الإنسان بقيم إيجابية مثل الخصوبة والثروة والحب ، وما  
إلى ذلك (السحر الانتاجى) .

ويعدد سوكولوف أنواع الأغاني التى تصاحب الاحتفالات  
والكرنفالات والمواكب - وخاصة ما يتصل منها بأعياد رأس  
السنة والميلاد - وأشهرها الكوليادكى والستشدرفى والكوبالا .  
ويأخذ فى تحليل تلك الأنواع موضحا : الموضوعات والموتيفات  
الأساسية فيها ، وكيف تجدل عناصر متنوعة سحرية وبدائية  
ومسيحية وتاريخية وأسطورية لتشكل لحمة العمل الفنى . ويبين  
التطور التدريجى لتلك الأنواع وآثار ذلك على قوالبها  
وموضوعاتها . ويشير خاصة إلى أغاني ما بعد الحصاد «دوجنكى  
Dozhinki» ، وبما يظهر فى موضوعاتها من شكوى من العمل  
الثقيل أو الحلم بالمتعة أو مدح للسادة ، التى توجه موتيفاتها إلى  
النظام القبلى وحياة الأسرة الكبيرة عند السلاف الشرقيين .

### ٣ - احتفالات الزفاف وأناشيده :

وكما فى الشعر الإحتفالى المرتبط بطقوس التقويم ، هناك أيضا علاقة مباشرة كاملة بنمط الحياة البيتية التى تنتجه .

لقد كان على العروس فى نظام الأسرة الكبيرة ، الأبوية ، أن تنهض بالعبء الأكبر (فى الحقل والبيت) . وعلى هذا كان الحمور يختار كنةً تتصف بأنها «تشتغل بشكل مذهل» ، وأن لديها «قوة حيوان ، واحتمال حصان» . وكان الهدف الاقتصادى من الزواج الفلاحى التقليدى يعلن عن نفسه فى كل خطوة من طقوس الزفاف ، حتى فى أكثر الأغاني والمراسم شعرية .

وتتم عادة ممارسات سحرية لتجنب الأرواح الشريرة ، وممارسات أخرى ترمى إلى جلب الخير يقسمها سو كولوف إلى ثمانية مجموعات تدور حول الأغراض التالية : -

(أ) ضمان الخصوبة والثروة للعروسين

(ب) ضمان الحماية والخصوبة للقطيع

(ج) ضمان الخصوبة والثروة والسعادة لمن شاركوا فى

احتفالات الزفاف ،

(د) تقوية الرابطة بين العروسين

(هـ) تشير إلى انفصال العروسة عن عقيدة أرواح منزلها .



(و) تشير إلى تحول العروسة إلى الاعتقاد بأرواح أسرة عريسها.

(ز) مراسم الاسترضاء

(ح) مراسم «التنظيف» من القوى «غير الطيبة».

ونلفت الانتباه هنا إلى أهمية تفسير سوكولوف للدلالة الاقتصادية لتلك الممارسات السحرية على خلاف عناية الباحثين الآخرين بتفسيرها بتفسيرات أسطورية وجمالية، كما أن سوكولوف يلاحظ التغير الذي حدث في طقوس الزفاف وفقا لتعديل الأسس الاقتصادية للمجتمع، فأصبحت البائنة مثلا أشياء مصنوعة تجلب صفات سلوكية وشكلية بدلا من البحث عن «عاملة جبارة».

ولقد لاحظ الباحثون في كثير من تفاصيل مراسيم الزفاف بقايا لأشكال أخرى من الزواج، مثل : الزواج بالشراء وبالاختطاف. وإن كان سوكولوف يأخذ القول بالشكل الأخير (الاختطاف)، بحذر حيث تختلط في تلك المراسيم كثير من العناصر السحرية، وقد امتزجت مع كثير من سمات الزفاف الفلاحية وتشابكت، على مر قرون عديدة.

كذلك ظهرت في مراسيم الزفاف الفلاحي وطقوسه سمات

مشتركة مع الأوصاف التي وصلتنا عن زفاف الأمراء والنبلاء والتجار. ولكن سو كولوف يلاحظ أنه فضلا عن العناصر المشتركة فإن الأساليب المجازية والبيانية الشعرية ساهمت أيضا في صنع هذا التشابه. ويكشف سو كولوف عن الملامح الخاصة التي تتميز بها بكائيات العروسة عند وداعها لمنزلها وأهلها وأصدقائها، ويقوده هذا إلى بيان العمل الإبداعي للبكاءات (مؤلفات البكائيات ومؤدياتها) اللاتي يصلن إلى درجة الاحتراف أو التخصص، ويقدم نموذجا منهن ووسائل الصنعة الفنية لديهن ويمضي إلى إيضاح التماثل الكامل بين أناشيد الزفاف وبكائياته وبكائيات كل من الجناز والجنديّة، فطبيعتها الأسلوبية واحدة وعمليات إبداعها هي ذاتها، ولا تتميز عن بعضها البعض إلا في الموضوع.

#### ٤ - مراسم الجناز وبكائياته:

يرجع أساس كثير من مراسيم الجناز وبكائياته إلى عصور قديمة، ويمكن تتبع تلك العناصر إلى أيام المجتمع قبل القبلي حيث كانت تقام عند الوفاة أو ذكرى لمتوفى. ويعرض سو كولوف لمراحل انتقال تلك المراسم والعادات مع تحلل النظم

الإجتماعية التي كانت تجرى بها وفقاً لظروفها النوعية الخاصة،  
وينتقل إلى توضيح الازدواج في الموقف من المتوفى، فقد كانوا  
يزاولون من الممارسات ما يصورُ الخوف من المتوفى وحماية  
أنفسهم منه، من جهة، ومن جهة أخرى يقومون بطقوس تهدف  
إلى استرضائه بتقديم التقدّمات وإقامة المآدب ومناداته للمعونة  
ومناشدته ألا ينسى أسرته وأن يستمر في رعايتها وحفظها،  
ومن هنا تظهر المعاني المزدوجة، بل والمتعارضة في مراسم الجناز  
وبكائياته .

ويتنبه سوكلوف إلى أن بكائيات الجناز جزء أساسي وثابت  
من مراسم الجناز مثلما كانت أغاني الزفاف جزءاً أساسياً من  
مراسم الزواج، وهذا بدوره يلفتنا إلى «المرحلة المختلطة» التي  
كانت تعتبر فيها الأجزاء القولية شروحا وحكاية وجزءاً لا  
يتجزأ من كيان الطقوس والمراسيم «المختلطة». ثم يشير إلى  
وجود أنواع من أشباه المحترفين لأداء ألوان من العديد والولولة  
والندب وحفظ تقاليد المراسم التي يجب أن تتبعها المراسيم  
الجنازية والتي يجب أن تجرى بصرامة. وعادة ما تكون  
البكائيات باسم أفراد أسرة الميت رغم أن الذي يؤديها  
«محترف» أو شبيهه. وإذا كان الشائع أن النساء هن اللاتي

يقمن بأداء البكائيات ، إلا أنه وجدت دلائل على أن الرجال أيضا كانوا يقومون بأدائها . ثم يكشف عن استمرار تقاليد صياغة البكائيات منذ قرون طويلة . ولا زال منها ما يحتفظ ، بأجزاء بنصها من القرون الماضية .

ينتقل سو كولوف بعد ذلك إلى معالجة التقاليد الشعرية التي تتضمنها البكائيات وسلاسل صياغتها وأنماطها والأجزاء البينائية الثابتة بها ، وفعل مبادئ الارتجال والتكرار فيها ، دون إغفال التنوع الهائل في البكائيات بين المناطق المختلفة وأثره في بنائها . وهذا الجزء - فى الحق - من أقيم ما كتبه سو كولوف وغنى بالملاحظات والقواعد التي تفيد دراسى الفولكلور ومتدوقيه ، وتشكل مثلاً رائداً يجب تطبيقه فى دراسة البكائيات فى البلاد المختلفة . ولا يكتفى بذلك وإنما يقدم نماذج من المعدادات الشهيرات مبينا قدراتهن الإبداعية الممتازة . وقد بلغ التقدير للطاقة الشعرية التي فى بكائياتهن أن شاعرا مثل نكراسوف يستفيد من بكائيات إحدى المعدادات فى قصيدة شهيرة له «من يحيا سعيدا فى روسيا ؟» .

ولم يكن نكراسوف وحده - بين الكتّاب - الذى التفت إلى قوة التعبير فى البكائيات .

## ٥ - بكائيات الجندية :

سبق أن أشرنا إلى تشابه بكائيات كل من العرس والجنائز والجندية في طبيعتها وبنائها ، أما الفارق بينها فهو الموضوعات التي تعالجها كل منها .

وترتبط بكائيات الجندية أيضا بتراث قديم يرجع إلى البكائيات التي كانت تنشده قديما وراء الرجال المتوجهين للحرب ، وكان يصاحبها أيضا مراسيم وداعية لأسرته وأصدقائه . وفي تلك البكائيات أيضا أصداء الحياة الاجتماعية والأوضاع الحياتية التي أنتجتها منذ أن أدخل بطرس الأول نظام الجندية .

## ٦ - التعازيم والرقى :

وتخضع التعازيم والرقى لقوانين السحر المعروفة ، وإن كان معظمها يجري وفقا لمبدأ السحر «التشاكلي» الذي يعتمد في أساسه على الاعتقاد في علاقة باطنة بين ظاهرتين متشابهتين ولو كانتا في الواقع متباعدتين تماما . كما تركز على الإيمان بالقوة السحرية « للكلمة » وقدرتها على تحقيق « المراد » إثر التلفؤ به .

وقد قاوم الدين الرسمي تلك المعتقدات ولكنه لم يقدر على إزالتها تماماً وإنما حولها فقط من فئة الظواهر «المقدسة» إلى فئة «الشرطانية» و«غير النظيفة». وحتى في المجتمعات البورجوازية الحديثة تمارس تلك الظواهر تحت رداء «الموضة» أو «التقليعة» للترويج الصالوني.

والملاحظة الأساسية بالنسبة لصياغة التعازيم والرقى أن الصيغة الكلامية المنطوقة كانت تفسيراً وشرحاً للدراسات السحرية ووصفاً للأفعال التي تجرى خلالها. ثم انفصلت الصياغة القولية - مع الزمن - عن الطقوس والممارسات التي كانت تدور خلالها وصارت مستقلة. وقد ترك هذا آثاره على دلالات وممارسات التعاويذ والرقى والشروط التي يجب أن تصاحبها لتقوى من تأثيرها وإضعاف تأثير «القوى المضادة» لها.

ثم يقسم التعاويذ والرقى إلى سلسلة من الجاميع على أساس موضوعاتها (الحصول على الحب، ضد المرض، لجلب الخير، استمالة من في يدهم الأمر... إلخ) ويعدد عناصرها الإنشائية. ويلاحظ أنها ليست بذات خطة إنشائية ثابتة، وإنما تجرى في داخلها مجموعة من العناصر المخصوصة. ويوضح أهمية النعوت

بها ووظائفها . ويحلل لغتها وهي في رأيه تستقي من منبعين  
هما : -

اللغة الحية الشائعة ، ولغة الأدب الديني ( الكنسي ) .  
وقد استعملت الرقى والتعاويذ بين كافة الطبقات الأمر الذي  
انعكس أيضا على بنائها ومضمونها ولغتها . وهذا يتيح  
للمدراسة إمكانية الكشف - من خلال مادة التعاويذ والرقى -  
عن الأبنية الاجتماعية التي أنتجتها أو انتشرت بينها .

## ٧ - الأمثال والأقوال السائرة :

إذا تركنا التعريفات ، والفروق ، التي يوردها لتحديد كل من  
المثل والقول السائر في التراث الروسى ، ثم تنوع الأمثال  
وأصولها بشكل واسع ، نجده يؤكد عدة قضايا :  
(١) إن انتشار الأمثال الواسع ، ومجهولية مؤلف معظمها ،  
ووضوح الآثار القديمة بها - كل ذلك خلق وهماً لدى بعض  
الباحثين للقول «بعالمية» كل الأمثال «وأثريتها» . وفي رأيه أن  
الأمثال تختلف ، في نشأتها سواء من حيث الزمان أو المكان ،  
وكذا في الأوضاع الاجتماعية والمصادر التي ساهمت في خلق  
هذا القول أو ذلك .

(ب) كثير من الأمثال وجد الملاحظة المباشرة للحياة الاجتماعية وتلخيصا لخبرتها، وفي بعض الأحيان كأصدقاء لواقعة تاريخية، كما أن منها ما هو مرتبط بأنواع أخرى من الإبداع الشعبي (الحكايات والخرافات مثلاً) أو الأدب الرسمي أو التراث الديني .

(ج) يصعب ترتيب الأمثال ترتيباً تاريخياً. والممكن في حدود الوثائق المتاحة الآن هو الدراسة الأدبية والتاريخية - المقارنة .

(د) تقدم الأمثال مادة غنية لإعادة تركيب الآراء والمعتقدات القديمة، لما حفظته فيها من كثير من البقايا الثقافية بفضل شكلها الحريف المتقن .

(هـ) أهمية دراسة تنوعات الأمثال وصورها المتغيرة، فهي لا تفيد فقط في تحديد تاريخ المثل وصياغاته فحسب، بل وتضيئ العلاقات الاجتماعية والأسرية (العلاقات بين طوائف العمر وبين الطوائف والفئات المختلفة .. الخ) .

(و) مشاكل تصنيف الأمثال .

(ز) دراسة المثل من الوجهة الاجتماعية والتاريخية

(ح) دراسة المثل من حيث تركيبه البنائي .



ومن أهم ما يعالجه هنا بيانه لكيف تحدث فى المثل  
«الهارمونية» والإيقاع، متوسلاً: بالأغماط الإيقاعية (تقسيم  
العبارات مثلاً)، وبتكرار الأصوات . وأنه يعتمد على ثراء  
«الصور» و «التشخيص» وعادة ما يستعين بمعجم متميز .

(ط) تحتاج الأمثال لا إلى التسجيل اللهجوى فحسب، بل  
والموسيقى أيضاً . وقد لاحظ بسلاييف مصيباً «المثل من خلق  
القوى المتبادلة للصوت والفكر» .

(ى) وصل تأثير الأمثال إلى الكتاب الكبار، وتعددت  
أساليب استفادتهم بها، بين استيحائها فى أعمال كاملة أو  
الإعجاب بجمالياتها أو الدلالات المختلفة المتضمنة فيها .

وقبل أن نترك عرض هذا الفصل نسجل أنه رغم إعجابنا بما  
أفاض فيه من قضايا حول المثل شكلاً ومضموناً وتاريخاً، إلا أنه  
لم يعرض بوضوح لوظائف المثل ويبدو أنه شغل بالدلالات  
الاجتماعية والتاريخية الكامنة وراء المثل فحجبت معالجة هذا  
الجانب الهام، مع أنه لم يفته تبيانه فى معظم الأنواع الأدبية  
الأخرى .

## ٨ - اللغز :

بعد أن يوالى سو كولوف تقديم تعريفات اللغز منذ أرسطو إلى الباحثين المعاصرين يرتضى تعريفا يتناسب مع المادة التى يدخلها فى إطار اللغز . فهو يضم إلى الألغاز الأسئلة المباشرة والمسائل الحسابية ، حيث أنه يرى أن السمة المجازية فى اللغز ليست إجبارية . \*

ويبين أن الألغاز لم تمت حتى فى حياتنا الحديثة فقد دخلت فى مجالات التسلية وفى ألعاب الأطفال (حتى من الهياكل الرسمية للأغراض التعليمية) . ولكنها كانت فى الأزمنة الماضية تلعب دوراً أكثر أهمية . فقد كانت تدخل - جزئياً - فى مخزون repertory المراسيم الدينية ، وقد انتهى هذا الدور الدينى ولكن آثاره ظلت ممتدة ولازال يوجد فى بعض المناطق عادة تطارح الألغاز فى فترة محددة من السنة . ووجدت شواهد على استخدام اللغز فى المحاكمات (أحد أشكال ما يسمى «بقضاء الإله» عندما يعتمد قدر المتهم على حضور بديهته ) ، وكذا فى احتفالات الزواج عندما تطرح الألغاز على العريس وصحبته قبل أن يسمح له بالجلوس مع عروسه .

ويجب هنا موتيف اللغز فى كثير من كثير من القصص

والأساطير، ويكفى أن نتذكر كمثال قوى أسطورة أوديب .  
ثم ينتقل من هذا إلى معالجة موضوعات الألغاز (حول  
الإنسان، عن القطيع عن الحقل .. الخ، . ثم يبين احتفاظ تلك  
الموضوعات بالشواهد والملاح التي تكشف الخلفية الاجتماعية  
والسحرية وراءها .

أما بالنسبة لبنائه فيمكن تلخيص بعض وسائله في أنه :

- ١ - قد يتضمن مجازا
  - ٢ - يقوم على التوازي
  - ٣ - كثيرا ما يعتمد على التحول المفاجئ
  - ٤ - قد يعتمد على التجانس الصوتي .
- ويوجز رأيه عموما في أسلوب اللغز بالقول إن تركيب  
الألغاز الأسلوبى قريب من الأمثال والأقوال السائرة، وقد  
يحدث أن يتحول المثل لغزا بمجرد التلوين الصوتي . ومن  
خصائص اللغز الأسلوبية :-

- ١ - مبدأ الكناية - استغلال المعانى المزدوجة .
- ٢ - الجناس الاستهلالى .
- ٣ - توازن العبارات وتسجييعها .
- ٤ - استخدام الصيغة الاستفهامية أحيانا .

وبالطبع تتشابه الألفاظ مع الأجناس الفولكلورية الأخرى فى أنه يمكن استشفاف مراحل حياة الناس وأوضاعهم الاجتماعية من الألفاظ التى تتطرح بينهم . وهو هنا يلاحظ سمةً تسود فى الإبداع الفولكلورى بشكل عام وهى بروز الطابع الشهوى .

#### ٩ - البيلينا ( الملاحم الشعرية المغناة ) :

بعد أن يعرض للاهتمام الخاص الذى حظيت تلك الملاحم به عند الدارسين والكتّاب والفنانين وأسبابه، يتابع بالبحث وجودها فى أجزاء من روسيا واختفائها فى مناطق أخرى . ويربط ذلك بالظروف الاجتماعية - الاقتصادية والاحتكاك الثقافى .

ثم يعالج دور «حَمَلَة» تراثها منذ أيام «المهرجين» و «المشردين»، الذين ساهموا بنصيب كبير فى إبداعها، حتى «مؤديها» الحاليين . ويلفت إلى القدرات الفنية الخاصة والتدريب الشاق الذى يتطلبه إتقان «أداء» هذه الملاحم، وأن لمؤديها طقوسهم الخاصة عند تقديم مروياتهم، ولكل منهم دوره الإبداعى عند «الأداء» . وينتقل من ذلك إلى دراسة صنعتها الفنية وكيفية بنائها وتكنيات «الدخلة» و «البداية» و

«القفلة»، ووظائف كل منها الفنية ليؤدى به ذلك إلى وسائل الإنشاء الفنية فيبين فعل: التكرار، التناقض، الكناية، المتوازيات، التعبيرات المحفوظة (الأكلشييات) ثم دور الحوار فى التكوين الشعرى للملحمة. ويكمل ذلك بدراسة نواحيها العروضية وبيان تأثير الغناء على موسيقاها وقوافيها.

ويتابع سو كولوف تاريخ البيلينا كنوع شعرى، ويناقش قضية ظهورها أصلاً فى عصر نشوء الإقطاع فى محيط الطبقة العليا من الحاشية العسكرية للأمراء والنبلاء .. ورغم طريق محاججته ومحاولته نسبة الملاحم للإبداع الشعبى العام، لكنه لا ينفى المبدأ الذى تستند إليه الفكرة. ويتطرق به ذلك إلى بيان شخصيات الملاحم كاشفاً عن قيمها ودلالاتها، ثم إلى الأهمية الأيديولوجية العامة للبيلينات، وكذا لوظيفته التعليمية الاجتماعية والفنية ثم يبين صعوبة ترتيب الملاحم ترتيباً تاريخياً. ويقرر أن إنتاج البيلينا قد توقف منذ منتصف القرن السادس عشر، ماعدا استثناءات طفيفة. ولكن منذ تلك الفترة أخذ ينشأ نخط شعرى جديد وهو ما عُرف «بالأغنية التاريخية».

## ١٠ - الأغاني التاريخية :

السطور الأخيرة تنبئ بالقرابة الشديدة بين البيلينا كنوع ملحمى والأغاني التاريخية ، وبالفعل تعتبر الأغاني التاريخية وريث البيلينا ، بل لقد تحولت بعض البيلينات إلى أغنية تاريخية . ولكن الأغاني التاريخية أقصر من البيلينا أبعادا وأقل التزاما بالمراسيمية الملحمية ، وأقل التزاما بالنظم الملحمى التقليدى ، ومضمونها أكثر تحديدا وأقرب للحياة الواقعية ويشف عن الوقائع التاريخية .

يتضح هذا أكثر عند معالجته لنشأتها ولما يتتبع تواليها الزمنى المراكب للشخصيات التاريخية والأحداث . وأثناء ذلك التتابع يلاحظ كيف يدخل فى نسيج التاريخ الجانب الأسطورى والمثالى . ويسير معها فى ازدهارها إلى أن توقفت عن الحياة وبقيت محفوظة فحسب فى ذاكرة الحكائين فى بعض الأقاليم .

## ١١ - المنظومات الدينية :

وتنقسم إلى أغان : ذات طابع ملحمى ، أو ملحمية غنائية خالصة ، وهى على أى الأحوال ذات مضمون دينى . كان يغنيها فى الأغلب الشحاذون العميان - « الشحاذون الصوافون » أو

حجاج «المزارات المقدسة». وبالطبع يدرس المؤلف تأثير ذلك كله على الأغاني موضوعا ودلالة وبناء.

أما بالنسبة لشكلها وأسلوبها فانقسامها إلى المجموعتين الرئيسيتين :

(أ) الملحمية.

(ب) الغنائية وبينهما مجموعة متوسطة ملحمية - غنائية، قد أثر في خصائصها النوعية .

ويحدد هذا التقسيم ترتيبها الزمني أيضا بما ينبني عليه من نتائج في الشكل والموضوع .

ويتضح في تلك المنظومات تأثير الأدب المدون، والديني . خاصة ، بدرجة أكبر من غيرها من أنواع الأدب الشعبي .

ثم يفصل . موضوعاتها، والعصر الذهبي لرواجها، وبقاياها لدى الفرق الصوفية، وكيف يمكن تمييز منظومات كل فرقه منها . ثم يبين لنا أنه في العصر الحديث أخذ هذا النوع في الاختفاء نتيجة التنوير الحديث .

## ١٢ - الحكايات :

يعتبر هذا الفصل من أهم فصول الكتاب ويجوز كثيراً من التفاصيل والمبادئ باللغة الفائدة، ويثير عديداً من القضايا، ويبني كثيراً من الأسس الدراسية الجديدة بأن تتعلم فبعد أن يعرف سوكولوف الحكايات، يتتبع تاريخ تدوين الحكايات الروسية إلى أن ظهرت مناهج الجمع المضبوطة في العقود الأولى من القرن العشرين. ولا ينسى توضيح شروط تلك المناهج والمبادئ التي تجرى على أساسها. ثم يعرض للمحاولات التي جرت في ميدان الحكايات وتنميطها استناداً على الملامح المشتركة بين أنواعها وطُرُزها وموتيفاتها. ومن الأبعاد الهامة التي ينوه بها أيضاً ترتيب الحكايات وموضوعاتها ترتيباً إقليمياً، فقد أثبتت التجارب أنها تعطي البحث ميزة حيوية، فالحكاية لا تكمل دراستها وفهمها إلا على تربتها الواقعية حيث نمت وفي محيطها الاجتماعي - الاقتصادي، والثقافي والطبيعي. وأحد أدوات البحث التي نتجت عن هذه النظرة الإهتمام باستعمال الخرائط في تمثيل محفوظ الحكايات وموضوعاتها.

ويؤكد سوكولوف على كون الحكاية «حقيقة» ذات دلالة اجتماعية عميقة. ثم يتطرق إلى وصف ظروف حكي الحكاية



وتعطش المستمعين المتجمعين للكلمة الحية. وهذا يؤدي به إلى دراسة «الحكاكين» «حَمَلَة» تقاليد الإبداع الشعبي، والعلاقة الخاصة بين قدراته الابداعية و طراز شخصيته والحكاية التي يرويها، ووسائل الصيغة في حكيه : ثم يقدم نماذج من الحكاكين الممتازين واهتمام الدارسين الروس بالرواة أمر متعارف عليه ووصل الاهتمام بهذا الجانب أن جلبت إحدى راويات الحكايات الشعبية لتقدم عروضاً عامة - حكاياتها في موسكو وأصدر عنها وعن فنها كتاباً في سنة ١٩٩٧ .

ثم يعضى من ذلك ليوضح أن أية حكاية تكتسب أهميتها من صفاتها المخصوصة شكلاً ومضموناً. فمن الطبيعي أن يسرى في الحكاية دماء من الوضع الاجتماعي الذي أبدعها بأبعاده النفسية والأيدولوجية، وهذا بدوره يرتبط بوسائلها البيانية والأسلوبية المتميزة .

ثم يعرض لأهم الأبحاث التي تناولت الحكاية الشعبية على المستويين الشكلي والمضموني. وفي النهاية يورد اقتباساً من جوركي عن الأهمية التعليمية والفنية للحكايات الشعبية، حيث يرى أن الحكايات ترفع الذهن فوق ضيعة الحياة اليومية ولعنيتها وتجعل الناس يفكرون في حياه أفضل .

### ١٣ - الدراما الشعبية :

ترجع بدايات الدراما الشعبية إلى العصور الأولى من التطور الثقافي الإنسانى . وقد اكتشف الباحثون من الإشارات مايدل على وجودها لدى كل الشعوب . وقد حفظت عناصر الدراما الشعبية الروسية فى الطقوس المرتبطة بالتقويم السنوى وفى احتفالات الأسر ، وخاصة تلك المتعلقة بالزواج . كما أنها توجد مجدولة مع عناصر أخرى فى الألعاب والرقصات الجماعية بالريف ، وقد كان المسرح الكنسى أحد الروافد التى غذت العناصر الدرامية الشعبية ، وخاصة فى جوانب اللغة والشكل وآلية الحركة المسرحية .

### ١٤ - الأغاني الليريكية :

تحتل الأغاني بنصيب الأسد - من حيث الكم - فى التراث الشعبى ، وما دون منها لا يتناسب مع كميتها الهائلة .  
ففى آخر القرن التاسع عشر التفت الباحثون والجامعون للأغنية الشعبية إلى أهمية دور مؤديها ، وقد شاركت الزمر الاجتماعية المختلفة فى إبداع الأغانى . وبذلت محاولات لإعادة بناء تاريخ الأغنية . ولا زال من الصعب تعديد موضوعات

الأغنية الشعبية نظراً لسعتها الهائلة. وينتقل من الموضوعات السابقة إلى تحليل للبناء الانشائي للأغنية وصياغتها الشعرية. ويتأكد لنا هنا من جديد دور كل من الذاكرة والصيغ المحفوظة فى بناء الأعمال الشعبية. ثم يوضح ظاهرة «الثلوث» لنص الأغنية، أى إدخال مقاطع وأجزاء من نصوص أخرى عليه. ويكشف لنا أثناء ذلك عن فعل مبدأى التوازى النفسى والتقلُّص التدريجى للصور فى التركيب الإنشائي للأغنية الشعبية.

### ١٥ - المواقعات الشعبية :

Ryhmes يعالج سوكولوف فى هذا الفصل نوعاً من الشعر الشعبى الروسى يسمى شاستوشكا Chstnshka يتكون من أربعة أبيات (أو بيتين يحوى كل منهما شطرين) غنائية، أو فكاهية، أو تتعامل مع أمور الحياة اليومية . وينتشر ذلك القالب انتشاراً واسعاً يغطى كل المجالات. ويكاد يتقنه كل أهل الريف حتى من لا يملك المهارة فى الأنواع الشعبية الأخرى. ونتيجة استجابة هذا النوع للحياة المعاصرة فقد حُوِّلَ للباحثين أنه نوع جديد وبالدراسة المتأنية مهتدين

بقوانين نمو الفن وتطوره والشرط الاجتماعي المصاحب له يتضح أنه نوع قديم اكتسب حيوية في العصر الحديث مع تغير ظروف العصر وقلة الطلب على الأنواع الأخرى..

ويتميز هذا النوع بأنه ينتشر في الحضر فضلا عن انتشاره بالريف . وهذا ينقله إلى مناقشة الاتجاهات التي غالت في هذه السمة حتى وجد من بينها من ربط بين هذا النوع وإيقاع ماكينات المصنع . ولكنه يؤكد أنه إذا كانت تلك الأشعار قد حصلت على أتم نمو لها تحت التأثير القوي للمدينة ذات المعامل والمصانع ، إلا أنها لم تفقد علاقاتها المباشرة بمنابعها في الريف . وينتقل من ذلك إلى معالجة الرابطة بين هذه الأشعار وبين الموسيقى (عادة تؤدى بمصاحبة أكورديون) ، وتأثير الأدب المدون عليها وعلى موضوعاتها . ويسوقه هذا إلى المضى في فحص محتواها الموضوعي .

## ١٦ - كتب الأغاني والاقتباسات الشائعة للأغاني :

يذكرنا المؤلف بتأكيد المتكرر أنه لا يوجد بين الفولكلور والأدب المكتوب خليج لا يعبر .

فقد وجد دائما بين الفولكلور والأدب المكتوب ، على مر

القرون ، تفاعلا متبادلا مباشرا (وقد غزت موتيفات الشعر الشعبي الشفوى الأدب المكتوب ، أحيانا بدرجة أكبر وأحيانا أقل) واهبة إياه نبضة قوة مُنعشة في العاطفة والفكر ، وفي المقابل أحس الشعر الشفوى تأثير «الأدب المكتوب» منذ المراحل الأولى لتطور الأدب .

وقد لعبت ما سميت «بكتب الأغاني» (مجاميع من الأغاني والبالاد) دورا كبيرا في التوسط بين الليرك الشفوية والكتابية . منذ القرن الثامن عشر حتى عصرنا .

## ١٧ - فولكلور المصانع والورش :

كانت الدراسات الفولكلورية في القرن التاسع عشر وبداية العشرين متركزة على دراسة فولكلور الفلاحين والريف ، أما الإبداع الشعري للحضرين ، على أى الأحوال ، فلم يكن موضوعا لمثل تلك الدراسة النظامية ، بل ولم يُجمع . وكان هذا طبيعيا كأحد نتائج ميول الجامعين والدارسين وأذواقهم الطبقية . ولما كانت الفئات العاملة لم تأخذ قالبها الطبقي بعد ، لذا كان يُحس في أوائل أغانيهم المدونة الرابطة الوثيقة مع الريف موجودة بقوة . وفي أغانيهم تلك يمكن استشفاف حالتهم

الاجتماعية، ونظرتهم للحياة، واستشعارهم لسطوة العمل.

\*\*\*

ولقد كان سو كولوف يعالج هذه الموضوعات كلها بالتفصيل كما يعرض لجهود الباحثين السابقين مُستخلصا نتائجهم ومناقشا لها، ليقدم هو رأيه فى الموضوع. كذلك كان يؤرِّخ لكل نوع من الأنواع السابقة كشكل مستقل محاولاً أن يرصد نشأته ونموه ثم انحلاله ويقدم خلال ذلك النصوص المؤكدة لأفكاره وآرائه.

كما كان يحلل وسائل الصنعة الفنية فى كل نوع من تلك الأنواع مبينا قوانين إنشائها ومبادئ الصياغة الشعرية بها. والآليات التى تحكم بناءها الفنى. كذلك كان يعنى عناية فائقة بتوضيح البُعد الاجتماعى - الاقتصادى التاريخى للمادة التى يتضمنها كل نوع، والدلالات الكامنة وراء تلك المادة.

وهو لا يسوق كل ذلك مجردا أو بوصف نظرى بل يقدم نصوصا ضافية توضح ما يقوله من ناحية وتعيننا على تذوق الأعمال الشعبية والتعرف بها عن قرب معرفة عينية تفيض علينا من جمالها وبساطتها بقدر ما أخذ المؤلف بيدنا وسلك بنا بين مسالكها.

ولا ننسى أن الكتاب مرجع مدرسى، ومن هنا، يبدو أنه كان  
فى بال المؤلف أن يوازن بين كمية النصوص الوافية وبين عرضه  
الشافى للأفكار والمبادئ والأسس. ويبدو أن هذا أيضا كان  
دافعه للقوائم البليوجرافية الشاملة التى يأتى بها عقب كل  
فصل لتغطى كل المجموعات، والمنتخبات، والأبحاث التى  
صدرت عن كل موضوع.

## الباب الثالث

### الفولكلور السوفيتى

فى هذا الباب الثالث يعالج سو كولوف الأنواع والأشكال الأدبية التى سبق أن تعرض لها فى الباب الثانى، محاولاً أن يكشف عن التغيرات التى طرأت على الفن الإبداعى الشفوى. وهى بالطبع تغيرات لم تظهر فى التو. وفى تقديرنا أنه رغم ميل المؤلف إلى التوسع فى إبراد شواهد تدل على حدوث تغيرات فى مضمون الإبداع الشعبى وموضوعاته، إلا أن ذلك أدى به إلى ضم قصص وأشعار المناسبات، ومحاولات الأفراد أن يقدموا مؤلفات تسير العصر الجديد. ولكنه لم يكشف لنا عن دواعى اطمئنانه لأن تلك الاجتهادات ستجد صيرورتها التى تجعل منها تراثاً شعبياً بالمعنى الذى ارتضاه هو للفولكلور.



وقد لاحظ أن النوع الرئيسى الذى لقي انتشاراً فى الفترة التالية للثورة هو «الأغنية الثورية» الحربية . وقد دخلت أغانى الطليعة الثورية التى كانت ترددها قبل الثورة ضمن محفوظ الجماهير مع إدخال تعديلات فى الصياغة تناسب التحقق الثورى الحادث ، والنظرة الجديدة للحياة . وبالطبع عدلت بعض الأغانى القديمة لتساير نمط الحياة الجديدة . كما أثر الوضع البطولى لتلك المرحلة فى الدفعة الحيوية التى حدثت للإبداع الشعبى ، متناولاً القيادات الثورية الجديدة وانجازات البناء الاشتراكى ، وعاكسا تغير مفهوم الناس للعالم وتصورهم لقوانينه .

ويلاحظ أن الإبداع الجماهيرى قد أخذ فى النمو بشكل متعاظم نتيجة لاتساع التعليم حيث أصبح كثيرون قادرين على كتابة إبداعهم وتنمية أنفسهم فنيا وفكريا ، وهذا يؤدى بدوره إلى التزايد المستمر فى التقارب بين الأدب الشفوى (الشعبى) والأدب المكتوب (الرسمى) .

وقد أصبح من شواغل الكتاب والفنانين فى العهد الجديد العناية بالميراث الثقافى بكل أنواعه والعمل على إتاحتها ، مدركين أنه جزء من منبعهم الذى ينهلون منه . وكان من المسائل

التي نوقشت بشكل واسع: كيف يمكن إيجاد تعبير جديد يتوحد مع الميراث الفني الغنى الذى خلفته لنا القرون العديدة من الإبداع الشفاهى .

ولم تختف كل الأنواع الفولكلورية التى كانت موجودة قبل الثورة، بل استمر كثير منها فى الحياة، وإن كان قد قل محفوظها القديم. وأبرز الأنواع الفولكلورية التقليدية التى استمرت فى التواجد بعد الثورة كانت الأمثال والأقوال والألغاز والحكاية الشعبية، بل والبكائيات، بالطبع بعد أن تكيّفت مع الظروف الجديدة. وصارت الحياة المعاصرة ومسائلها تسود الإبداع الشعبى الحديث، وأصبح المبدعون يفضلون تناول الأشياء التى جربوها وعاشوها، متحدثين عن التناقض بين الحياة القديمة والآمال التى تومئ، بها الحياة الجديدة. لقد خرج من رحم الأنواع القديمة أشكال جديدة، مثال ذلك ما حدث للحكايات التى تولد عنها شكل جديد يمكن تسميته «حكايات السير»، سواء ما كان منها يدور حول حياة الراوى الشخصية «الاتوبىوجرافية» أو يتصل بحياة الشخصيات البارزة فى صنع الدولة الجديدة .

هذا من حيث الأنواع وما طرأ عليها، ولكن أخطر الجوانب

تغيراً حقيقة كان تحول الموقف النظرى نتيجة سيادة الثقافة الاشتراكية بإيمانها بالقوى المبدعة لدى كل البشر، وإسقاطها لتمييزات الطبقات المستغلة اجتماعيا وفكريا، ساعية لبناء ثقافة جديدة تستفيد من كل الإيجابيات فى التراث الإنسانى .

وقد أشرنا فى الجزء الخاص بالفولكلوريات السوفيتية خلال عرض تاريخ الفولكلور - إلى بعض آثار هذه النظرية الجديدة على التعامل مع الفولكلور بجوانبه المتعددة : مادته، ومبدعيه، وجمهوره، ثم العلم الذى يتناوله ومناهجه فلقد طالعنا فى ثنايا الفصول السابقة ألوانا من الاتجاهات الجديدة التى تبرز اهتماما فريداً بجوانب الفولكلور المشار إليها . فقد رأينا كيف تعود البعوث إلى المناطق المختلفة لجمع المادة الفولكلورية، وفقا لتخطيط علمى منظم تعاونت فى تنفيذه هيئات مختلفة يتناسب تعددها مع اتساع الرقعة الجغرافية للبلاد ورأينا الجهود قد بذلت لترتيب المادة المجموعة وتصنيفها ونشرها .

وتعرفنا على الأقسام واللجان والهيئات العلمية التى أخذت على عاتقها العناية بالفولكلور، وتعدد الدوريات والكتب التى تعالج مسأله . كما رأينا التغير الذى تم فى بحث الفولكلور وفى المبادئ المادية - الجدلية . واستشعرنا البداية لتغير تقنيات

البحث فى الفولكلور وفى المبادئ المادية - الجدلية . واستشعرنا البداية لتغير تقنيات البحث فى الفولكلور واتساع ميدانه وتعميق مناهجه . فقد قرأنا ما أورده حول استخدام الخرائط فى عرض المادة الفولكلورية . وحول التركيز على دور حملة التراث وعلى التراث الحى ، وتأثير الجمهور على إبداعه ، وما أشار إليه من بحوث فى تنميط الحكايات ودراسة موتيفاتها ، وكذا الاهتمام بضم جوانب أخرى داخل ميدان الفولكلور مثل : الرقص والموسيقى . وبالفعل فقد نمت هذه البدايات بعد سو كولو ف وتدعمت على النحو الذى سنوضحه بعد .

أما بالنسبة إلى مبدعى الفولكلور فقد رأينا كيف اعتبر المبدع الشعبى منذ مؤتمر الكتاب السوفييت الأول صنواً للقصاصين والشعراء الرسميين ولقى ألوانا من التكريم . ورأينا كيف أن إحدى راويات الحكايات تجلب من إقليمها الريفى النائى لتقدم عروضاً لحكاياتها الشعبية بموسكو ثم أصدر كتاب عن حياتها وإبداعها . ولم يكن ذلك الاهتمام اهتماماً شخصياً بهذا المبدع أو ذاك ولم يكن مجرد «تقليعه» أو الاحتفاء «بطرفة» ، ولكنه كان من جهة تنمّة لاتجاهات أصيلة فى التقاليد الثقافية الروسية ، وكان من ناحية أخرى نتيجة لمفهوم علمى

وأيدىولوجى يقدر دور الفنان فى الإبداع، ويصحح التوازن الذى كان مختلا بين الفنان الرسمى وزميله الشعبى .

وبالنسبة لنقل الاهتمام بالفولكلور من المجال المتخصص إلى الجماهير الواسعة لتكوين رأى عام متفهم من ناحية ولتعميق القيم الجمالية والروحية فى ثقافة الناس . رأينا لحة تشير إلى مدى حماس الناس عندما تكونت جماعات ، حتى على مستوى القرى والمزارع، بهدف جمع الفولكلور ونشره ولمساعدة أفرادها المبدعين فى نشر إبداعهم والتعريف به . وقد ساعد فى إشعال الحماس العام عناية الصحف السيارة بنشر الفولكلور وأبحاثه وقد قرأنا عن تخصيص «البرافدا» لأعداد منها للفولكلور . وأنشئت فرق العروض الفنية الفولكلورية رقصة وموسيقى وغناء . كما وجد فى نفس الوقت - البدايات - وإن كانت عند الاثنوجرافيين لتأسيس المتاحف التى تعرض المواد والمستخدمات التى يستعملها الشعب وأدواته اليومية .

\*\*\*

### فولكلور شعوب الاتحاد الأخرى :

كان من أهم إنجازات العهد الجديد الاهتمام بفولكلور شعوب الاتحاد وقومياته المختلفة، والبحث فى الصلات والتأثيرات

المتبادلة بينها وكيف حطمت الظواهر الإبداعية الحدود الصناعية التي كانت مقامة بينها .

وقد أثرت الثورة في الإبداع الشعبى لدى القوميات المختلفة بما أتاحه لها من جو صحى تتنفس فيه بحرية . خاصة أنه كان من بين قوميات الاتحاد مالم يكن لها وسيلة من وسائل التعبير إلا الفولكلور إذ كانت لم تصل لمرحلة الأدب المكتوب .

ولقي غير واحد من شعراء وفناني الفولكلور فى القوميات المختلفة عناية واهتماما فى العهد الجديد . وقد انعكست الأوضاع الجديدة على تلك الشعوب والقوميات فتغيرت نظرة الجماهير إلى الحياة واتسعت آفاق رؤيتها وتجاربها .

وقد نتج عن كل ذلك أن ظهر بين شعوب الاتحاد إبداع سوفيتى جديد « قومى الشكل اشتراكى المحتوى » .

\*\*\*

### ما بعد سوكولوف :

نقيس على ما يقال من أن ترجمة الشعر خيانة بالقول إن عرض كتاب مثل كتاب « الفولكلور الروسى » الضخم فى هذا الحيز لون من الخيانة ويزيد من وطأة شعورنا بالتقصير أن الكتاب ليس من نوع كتب « الأفكار » أو « النظرية » التى يمكن

تقليصها إلى محاورها الأساسية، وبلورة الفكرة الرئيسية التي تدور حولها. وإنما «الفولكلور الروسى» مصنف مرجعى يرمى إلى تقديم عرض شامل للأوضاع الأدبية الشعبية، متوسعاً فى تقديم شواهد من النصوص تقرب القارئ من مادة تلك الأنواع، إلى المناحي التي يذهب إليها المؤلف.

ويعزينا أن سولوكوف قدم لكتابه بمدخل نظرى وتاريخى، وكان هذا أحد الأسباب فى حرصنا على بسط هذا الجزء بتوسع. ويهدئ من روعنا أننا نقدم هذا الكتاب من وجهة نظر ترمى إلى التعريف بحالة الفولكلور ودراساته فى بلاده.

ولأن الكتاب مرجعى : تخللته إلى جانب نقاط القوة - ثغرات من خلالها يمكن أن تنفذ إليه بعض المآخذ. لقد طغى جانب التجميع فى الكتاب على جوانبه الأخرى. وسواء كان عن صدق اعتقاد من المؤلف أم لم يكن، فقد جاء الكتاب متأثراً ببعض الأغراض السياسية التى تبلغ حد السذاجة من فرط «المباشرة» فيها. لقد أكثر من إيراد الاقتباسات المأخوذة عن رواد الماركسية وزعماء الدولة الجديدة التى تؤكد اهتمامهم بالفولكلور وحسن تذوقهم لنصوصه، أو يتزيد فى إيراد النصوص الفولكلورية التى ألفت عن حياتهم ومنجزاتهم.

ويبدو أن ذلك جاء نتيجة تدريس سو كولوف لمادة الفولكلور في المعاهد التربوية إبان اشتعال الثورة وتأجج الحماس لبناء الدولة الجديدة.

على أية حال فتلک مآخذ هيئة، ولكن الأخطر من ذلك المسائل الأساسية التالية :

١ - قلنا إن سو كولوف كان ممن يعملون مهتدياً بمبادئ المدرسة التاريخية، ثم تحول عنها إلى الأخذ بما أسماه. «الاجتماعية الساذجة» ثم عدل عن هذا الاتجاه أيضاً ونقد نفسه نقداً ذاتياً مقرأ بالأخطاء المنهجية والنتائج المضللة التي أدى إليها الحماس لهذا الاتجاه. ويبدو أن الزمن لم يكن أسعفه بشكل كافٍ ليتخلص كلية من آثار هذا الاتجاه. فنراه يسرف في تناول المادة الفولكلورية من وجهة دلالتها الاجتماعية - الاقتصادية، ويدين الاتجاهات التي تركز أساساً على الجوانب الشكلية. رغم أنه - هو نفسه - أقر بضرورة إقامة توازن بين كل الجوانب، وأن دراسة العمل الفني لا تتكامل إلا بتناوله من كل زواياه المتعددة وهي في حقيقتها مستويات للدراسة متكاملة يضئ بعضها بعضاً.

وقد تحققت هذه النظرة الرحبة بعد أن انتهت موجة الحماس



الأولى وأفسحت الدراسات الفولكلورية في روسيا، والبلاد الاشتراكية؛ مكاناً لكل الاتجاهات الجادة التي ترمى إلى كشف قوانين الإبداع الفنى وشروطه. ويوجد الآن - على سبيل المثال - فى رحاب معهد الدولة للدراسات الأدبية من العلماء من يواصل الانتفاع بنتاج المدرسة الشكلية، ويربط بين النتائج التى توصل إليها فلاديمير بروب فى ترميط الحكايات الشعبية ونتائج دراسات شتراوس وأتباعه من البنائيين (٢).

٢ - وضح لنا سو كولوف أن ميدان الفولكلور هو بإيجاز «فن القول الشفوى» الذى يبدعه جمهور الشعب أو أفراد منه، أى أنه يقصره على «الأدب الشعبى» بالاصطلاح الذى شاع فى بلادنا. ورغم تنبيهه إلى الروابط التى تربط الأدب الشعبى - مادة وعلماء - بفروع فنية وعلمية أخرى، ولم يغفل العلاقة الحميمة بين منتجات الأدب الشعبى والعادات والمعتقدات الشعبية، لكنه ظل يعتبر كل ذلك خلفية تساعد فى فهم نصوص الأدب الشعبى وتعين على دراستها.

وحتى لا نعطى انطباعاً بضيق أفق المؤلف نتيجة تركيزنا على تحديده لمادة الفولكلور، نعيد التنبيه إلى أن سو كولوف كان ابن عصره ولم يكن فريداً فى موقعه. لقد كان هذا المفهوم

هو المفهوم السائد إذ ذاك ، سواء فى الشرق أو فى الغرب . وقد  
يبرر ذلك ظروف نشأة الاهتمام بالفولكلور وبدايات العلم التى  
كانت مرتبطة بالدراسات الأدبية ، وفى نفس الوقت كانت  
الإنثولوجيا تتوطد كعلم يدرس عادات الشعوب ومعتقداتها  
وعلى العموم ثقافتها التقليدية . فوجد الفولكلوريون فى ذلك  
حافزاً لتكريس أنفسهم لميدان الأدب الشعبى . ومازال لهذا  
الاتجاه ، حتى يومنا ، أنصاره المتشددون ، بل ولا زال هذا الاتجاه  
يسود الدراسة الفولكلورية فى أقطار بكاملها فى الشرق  
والغرب . ففى الولايات المتحدة الأمريكية - مثلاً - ما زال  
الفولكلوريون يرفضون إضافة ميادين أخرى إلى الأدب  
الشعبى . ويعلنون أن هناك نظاماً عملية أخرى أولى بمعالجتها .  
ولما توسعت النظرة إلى ميدان الفولكلور رأيت أن يمتد إلى معالجة  
ظواهر التعبير الروحى فى ثقافة الشعب التقليدية ، وتتجلى  
هذه الظواهر فى فنون الأدب والموسيقى والرقص وفى  
الممارسات والمعتقدات الشعبية . ثم وجد من وضع المسألة فى  
صيغة أخرى ، تلخص فى أن الفولكلور يهتم بالجوانب الجمالية  
من ثقافة الشعب التقليدية ، وعلى الإنثولوجيا أن تدرس  
الجوانب المادية منها . ووفقاً لهذه النظرة يتناول الفولكلور

تعبيرات : الأدب، والموسيقى، والرقص، والمظاهر الجمالية في  
الزخارف والرسوم، وما إلى ذلك مما يمكن أن يدخل في فنون  
التشكيل التي يبدعها الشعب بطرائقه التقليدية، أما ما سوى  
ذلك من عناصر ثقافة الشعب التقليدية فتترك للإثنولوجيا.  
وانطلاقاً من هذا المفهوم الأخير قد يدرس نفس الشيء كل من  
الإثنولوجي والفولكلوري، فالثوب، على سبيل المثال، يدرس  
الفولكلوري الوحدات الزخرفية وما أشبهه، بينما على  
الإثنولوجي أن يدرس طرق صنعه وتناسب طرازه مع البيئة :  
الخ. وقد حلت بعض البلاد هذا الازدواج بأن جمعت الفولكلور  
والإثنولوجيا في معاهد بحوث واحدة. ويضم «معهد  
الإثنوجرافيا والفولكلور» (٣) ببوخارست قطاعين كبيرين :  
قطاع الإثنوجرافيا الذي يبحث في الظواهر المادية من ثقافة  
الشعب التقليدية، وإلى جواره قطاع الفولكلور الذي ينقسم  
إلى أقسام ثلاثة : الأدب الشعبي، الموسيقى الشعبية، الرقص  
الشعبي.

وإذا كان قد وصل الحال إلى أن تتبنى اللجنة الدولية  
للفولكلورية مفهوما يقارب المفهوم الروحي والجمالي السابق،  
إلا أن علماء الفولكلور في بلاد الشمال الأوروبي خاصة ذوى

الثقافة الجرمانية، لم يرضوا عن هذا المفهوم، ولا زالوا يقودون اتجاهها يرمى إلى توحيد الفولكلور بالإنثولوجيا الإقليمية، وبهذا يصبح مجال الفولكلور في عبارة مختصرة «ثقافة الشعب التقليدية» بكل ظواهرها الروحية والمادية، ويبدو أن هذا الاتجاه أخذ في بسط سيادته بين علماء الفولكلور في غرب أوروبا وشرقها، خاصة بعد المؤتمرات المشتركة التي تُعقد بشكل دوري .

ومهما يكن من أمر هذه الخلافات التخصصية فالحادث أن الدول، بهيئاتها العلمية والفنية، تحرص على إنشاء المعاهد ومراكز البحوث والدوريات المتخصصة في مختلف فروع ثقافة الشعب التقليدية . وأخذت تشجع إقامة الفرق الفنية التي تقدم عروضاً، تحمل صفة الفولكلور، في الرقص والموسيقى والغناء . وعملت على إنشاء المتاحف، التي تضم الأدوات والمستخدمات والعمارة الشعبية، والتي تصوّر أساليب حياة شعوبها وتطور فنونها المادية وتغذيتها .

وتتفاوت الحكومات في درجات الاهتمام بهذه المجالات، حيث تتراوح بين السماح أو التشجيع أو الإعانة أو التبنى الكامل . ولكن هنا أيضا يمكن أن نقرر اتجاهين رئيسيين :

(أ) فى أوروبا الغربية وأمريكا يقتصر الأمر على التشجيع والإعانة، ويحظى الجانب العلمى الدراسى بالنصيب الأكبر .

(ب) فى الاتحاد السوفيتى وأوروبا الشرقية تلقى كل تلك المجالات تبنياً من الدولة وانفاقاً مباشراً، مما جعلها تشهد نشاطاً واسعاً فى الشقين، البحث العلمى، وإحياء التراث الفولكلورى، وعرضه . فالدولة هناك ترى أنها معبرة عن جماهير الشعب ، لذا فإنها تعتبر من واجباتها توسيع الفرصة أمام الثقافة الشعبية للنماء والانطلاق، وأن تتيح نوافذ للإبداع الشعبى ليزهر، وأن تفتح القنوات للجوانب الخصبية من التراث الشعبى لتصب فى المجرى الثقافى العام حيث تتحد فيه كل الروافد منطلقة فى تيار واحد يروى حدائق الفكر وتتأصل أزهارها ناشرة أريجها على أبناء الأمة بالقسطاس .

٣ - ولكن سوكلوف كان يفيض حماسة للمبدعات الفولكلورية، حماسة تكاد تكون مطلقة، تشمل كل إنتاج موسوم بالفولكلورية . وقد أشرنا إلى آثار «الاجتماعية الساذجة» فى هذا الحماس الغالى . إنا مهما تعاطفنا مع الشعب وتراثه لا نستطيع الزعم أن كل ما أنتجه من فنون : عظيم ورائع . وفى الواقع، أنه من منطلق تعاطفنا مع الشعب وأمانتنا

له يجب أن ندرك العناصر السلبية التي شابت تراثه . ففى التراث الشعبى الكثير مما ينضح بالغيثة ،، ويعكس صورا من البلادة والجمود ، ويعبر عن وجهة نظر فى الحياة ضحلة الأعماق ضيقة الأفق . وهذه كلها أمور لاثير عجباً . لقد عانت جماهير الشعوب ألوانا من العسف والاستغلال على مر القرون ، وقاست الفاقة والمرض والتجهيل المتعمد والانحاق تحت وطأة قهر الطبقات المسيطرة . وطبيعى أن ينعكس هذا فى فكرها وفنونها : ومن الأمانة مع المنهج العلمى ، ومع الشعب ، أن يكشف الفولكلوريون كل هذا . وتصبح مسئولية أخلاقية على كل من يتصدى لإعادة تقديم المادة الفولكلورية أن يتنخلها ويفرز الغث من السمين ، قبل أن يضعه بين يدى الشعب من جديد .

\*\*\*

وبعد ، فإذا كنا نهتم بالفولكلور فإن ذلك يرجع إلى أننا ندرك أنه يحوى - فضلا عن أهمية الوثائقية التاريخية الفنية والاجتماعية - جوانب ايجابية ، نأمل أن تنصب فى تيار ثقافة الشعب ، مثل الفولكلور فى ذلك مثل سائر ألوان التراث الإنسانى ، وأن تتلاقح كل روافد الثقافة الإنسانية لتنتج ثقافة

الشعب الموحدة حاملين بذلك اليوم الذى يصبح فيه الشعب،  
جميعه، يتمتع بثقافة متجانسة؛ عندما يختفى إلى الأبد تمايز  
الثقافة إلى ثقافة للشعب وثقافة للصفوة؛ ذلك اليوم الذى  
ستشرق شمس على أهل ريفنا وهم يقرأون هملت والسيره  
الهلالية بنفس القدر من الفهم والتذوق والمتعة.





## مقدمة

لا يوجد بين المشتغلين بالدراسات الفولكلورية في العالم من يجهل اسم يورى سوكولوف ومن لم يلفد من كتابه القيم الجامع للفولكلور الروسى ، وبعد سوكولوف من أعلام الفولكلوريين العالميين الذين لم يكتفوا بجمع التراث وتسجيله ودراسته وتقييمه بل عملوا على تصحيح كثير من المفاهيم فى عالم الدراسات الانسانية والأدبية وتاصيل الفولكلوريات بحيث يصبح لها علم قائم برأسه له مجاله ومادته ومنهجه ومصطلحاته وهو علم يفيد بلاشك من العلوم الانسانية الأخرى التى سبقتة والتى تعاصره ، ولقد أصبح هذا العلم ، بفضل العلماء من أمثال سوكولوف ، من أهم ماتعقد من أجله الحلقات والمؤتمرات كما أن مادة هذا العلم استطاعت أن تفرغ وجودها على الأوساط الأدبية والفنية أيضا .

ولقد كنت من الذين يتوقفون الى ترجمة هذا الكتاب وكثيرا مانصحت زملاء لى وإبناء أن يقوموا بهذا العبء عنى حتى نهض به الأستاذان حلمى شعراوى وعبد الحميد حواس منذ سنوات وأشهد أننى بثلث أكثر من محاولة لكى تجد هذه الترجمة النور ولكى يفيد منها العاملون فى مجال الفولكلور جميعا وتصنيفا ودراسة . وإذا كانت قد ظهرت فى الفترة الأخيرة ترجمات لهذا الكتاب أو خال ذلك من المصنفات التى عنيت

بالتراث - الشعبي نظريا ويمدانيا فان ترجمة التوطئة التي مهد بها سوكولوف لكتابه عن الفولكلور الروسى اسبق وان كانت لم تر النور الا اليوم .

ولقد بلغ من التقدير العالمى لمصنف سوكولوف عن الفولكلور الروسى ان ترجم الى كثير من اللغات العالمية ومنها اللغة الانجليزية التي نقل عنها المترجمان التوطئة التي عرض فيها المؤلف للاساس النظرى للدراسات الفولكلورية ، يضاف الى ذلك ان سوكولوف يعد من العلماء المخضرمين - اذا صح هذا التعبير - لانه واجه النزعات العنصرية وشاهد عن كثب مدى تأثير الخوافز القومية والديمقراطية والاشتراكية في مجال الفولكلور واستطاع من خلال المؤثرات والخوافز ان يتبين جوهر الماثور الشعبى وان يرصد وظيفته الحيوية والاجتماعية والفنية ، وسوكولوف ، ولو انه من الذين يقصرون مجال الفولكلور على الآثار السلفية التي تسلك في باب الادب الشعبى ، الا انه من الذين استطاعوا ان يؤصلوا نظرا موضوعيا لمادة الفولكلور وان يعتمدوا في التمييز والجمع والدراسة على الملاحظة الواقعية والعمل الميدانى .

ولا بد لنا من الاعتراف بان الدراسات الفولكلورية قد سارت بعد سوكولوف خطوات موفقة وان العلماء اتفقوا ، او كادوا يتفقون على المجال والمادة والمنهج كما ان المصطلحات أصبحت عالمية في صياغتها ودلائتها على السواء بل ان الفولكلور قد أصبح له مكانته المرموقة بين فروع المعرفة الانسانية . ولقد آمد هذا العلم في الفترة الأخيرة العلوم الأخرى التي عاشت عالة عليها دهرا بالتناجج والاحكام والبراهين ، وأصبح علماء الانسان والاجتماع والنفس لا يستطيعون العمل بغير الاستعانة بمنهج هذا العلم ونتائجه بل ان علوم اللغات قد أصبحت هي الأخرى تركز في محاولة الكشف عن الأصول الأولى والنواميس العامة للإبانة باللغة على ما ينتهي اليه الفولكلور من احكام . وهناك بين المدارس النقدية التكاملية في مجال الفنون والآداب ما ينتجه الى تفسير ظواهر التعبير الفني والأدبي . تفسيراً فولكلورياً . .

ولست أشك في أن هذه المقامة النفسية ستكون دعامة  
من أقوى الدعائم التي تقوم عليها جهودنا في عالم الفولكلور  
سواء اتجهت إلى الدراسة أو إلى الجمع وسواء حظرت على تطوير  
التراث الشعبي أو استلهاه ، وأغلب الظن أن الخبرة التي  
اكتسبتها مؤلفها وهو يورى سوكولوف ستفي بدورها الطريق  
للعاملين الجادين من العرب في مجال الفولكلور فهم يواجهون  
من المؤثرات والخوافز مثلها واجه المؤلف في فترة تعدد من  
أخصب فترات التحول في التاريخ الانساني .

والواجب يقتضي أن اسجل اغتباطي بظهور هذه  
الترجمة آخر الأمر وقد يجد القارئ في قضايا الفولكلور  
ومناهج دراسته ما يقبل عليه أو ينصرف عنه تبعاً لمزاجه أو  
منهجه ولكنه سيشكر من غير شك الفرصة التي أتاحت له أن  
يطلع على هذه الصفحات .

وحسبي من التقديم أن يكون لي نصيب متواضع في  
المراجعة والنشر مع الاعتراف بأن الصديقين حلمي شعراوي  
وعبد الحميد حواس من المشفقين بالتراث الشعبي ومن  
أسهموا بجهد مشكور في مسيل تحقيق مشروع جمعية احياء  
التراث الشعبي إلى حيّز الوجود ...

القاهرة ١٠ يناير ١٩٧٠

دكتور عبد الحميد يونس



## تقديم

نشر الأستاذ يورى سوكولوف هذه الدراسة عام ١٩٤١ بينما كان رئيسا لقسم الفولكلور التابع لأكاديمية الدولة للدراسات الفنية بالاتحاد السوفييتى ومشرفا على مجلة « الفولكلور الفنى » التى كانت تصدر عن القسم الأدبى بنفس الأكاديمية منذ سنة ١٩٢٦ . ومن هذا الموقع كان الأستاذ سوكولوف يرمى بحوث الفولكلورين فيساعد فى نشرها والتقديم لها كما نظم اصدار عديد من مجموعات المواد الفولكلورية ، بالإضافة الى جهوده فى تقديم تجميعات ودراسات عن القوميات والأقاليم المختلفة باتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفييتية وخاصة ما يتعلق منها بنتائج التغيير الاجتماعى الجديد فى المزارع الجماعية والمصانع .

ولم تقتصر جهود الأستاذ سوكولوف على دور الرعاية لهذا المجال بل انه ساهم منذ وقت مبكر (ماقبل ثورة أكتوبر) فى مجال البحث والتجميع الميدانى للمادة الفولكلورية . وباستعراض قائمة مؤلفاته التى تمكنا من حصرها الى تاريخ نشره لهذه الدراسة ( أنظر القائمة الواردة بعد ) نلاحظ أن جهوده كانت تتنوع بين دراسات أو تجميع للحكايات الشعبية وبين تأصيل نظرية الفولكلوريات أو قيامه بدراسات ميدانية ووضع دليل لارشاد الباحثين للمعمل الفولكلورى ، فضلا عن دراساته عن تآثر كبار الأدباء الروس ( مثل برشكين وتولستوى ونكراسوف ) بالأعمال الإبداعية الشعبية .

والكتاب الذى بين يدي القارىء الآن هو ترجمة لفصلين من كتاب جامع

للأستاذ سوكولوف باسم « الفولكلور الروسى » وضعهما المؤلف كمدخل نظرى لدراسة التطبيقية الشاملة عن ألوان الفولكلور المختلفة فى روسيا، كان قد أعدهما يادى دى بده كمحاضرات ضمن برنامج دراسى لطلاب المعاهد العليا .

وقد قمنا بترجمة الكتاب عن الترجمة الانجليزية للأصل الروسى التى قامت بها كاترين روث سميث ونشرتها دار ماكميلان-نيويورك عام ١٩٥٠ ضمن مشروع لترجمة الأعمال الأساسية الروسية فى مجال الانسانيات والعلوم بأشراف المجلس الأمريكى للجمعيات الثقافية .

وقد جاءت هذه الدراسة على صغرها لتكشف عن أساس نظرى عميق لنشاط واسع كان يجرى منذ زمن طويل فى روسيا ما قبل الثورة وبعدها . وطبيعى ان تتطور الحركة الواسعة الجادة فى نظرية نقتننها وتسلك تاريخها فى نظام تطورى صاعد يتكامل مع تقدم الزمن . ثم ان صدور هذه الدراسة كان ثمرة للأزدهار الذى حدث فى الدراسات الفولكلورية فى الانحد السوفييتى بعد الثورة كنتيجة ضرورية لتبنى المجتمع للفكر الاشتراكى الذى يهتم بالجواهر وفنونها وآدابها . ومن هنا ليس غريبا أن تأتى هذه الدراسة عملا متميزا فى حلقات تطور الفولكلوريات على المستوى العالمى ، وأن تكون أول دراسة - فى حدود علمنا - تصيغ الأسس النظرية لعلم الفولكلور وتناقش قضاياها المختلفة الفنية والاجتماعية ، ولا ادل على أهمية الكتاب من انه كان من أوائل كتب المشروع الأمريكى المشار اليه من قبل .

ولم تكتف الدراسة بمناقشة المشكلات النظرية للفولكلور كما يبدو فى القسم الأول ، بل لقد قامت أيضا باستعراض ( فى القسم الثانى ) لتاريخ الدراسات الفولكلورية بنظرة شاملة لاتتفق عند حدود جهود الدارسين الروس ، بل تجاوزتها بموضوعية ملحوظة لتتعمق جذور المدارس والاتجاهات اينما كانت المبادرات والمساهمات فى الدول الأوروبية المختلفة .

ولا نخفى ان الدراسة وصاحبها بهذا الشكل كانا اكتشافا بدد الكثير من الأوهام التى تشوش على رؤيتنا وتجعلنا لانرى الا مصدرا واحدا للتيارات الفكرية والحضارية والنظر الى أوروبا باعتبارها ذلك المصدر . ويخيل إلينا ان هذا لم يحدث الا اتسياقا وراء الدعوى الاستعمارية عن سيادة الفكر الغربى ، فضلا عما تتضمنه هذه الدعوى من اشارات مستمرة الى جذب التجارب الاشتراكية وعجزها عن الاضافة فى مجال العلم والفكر الانسانى . وفى اعتقادنا انه قد آن الآن لبيد هذا الضباب ، وان تكون على ثقة من ان تجارب الشعوب - عندما تتحقق تجارب حقيقية قائمة على

العلم ومناهج العصر - لابد أن تضيف بالضرورة شيئا جديرا بالاحترام والتقدير .

وبالنسبة لحركة دراسة الفولكلور في مصر يثير الكتاب عددا من القضايا الهامة ، خاصة فيما يتعلق بنشأة الحركة الفولكلورية . فإذا كانت نشأة هذه الحركة في روسيا والغرب قد قامت في أحضان الحركة القومية وتبنى الطبقات البورجوازية لها ، فقد كان ذلك مولدا للمساهمات العلمية الجادة في الجمع والدراسة فضلا عما اثارته من تيارات ومدارس في الفن والأدب الرومانسيين وما بعدهما . ويتشابه الباعث على نشأة الحركة الفولكلورية عندنا (إذا جاز أن نطلق على ماتم حتى الآن «حركة» ) مع ما حدث عند الشعوب الأخرى وهي ظروف الانبعاث القومي ، إلا أن ذلك لم يسفر حتى الآن عن إضافات حقيقية في هذا المجال وإنما رأينا جهودا فردية متناثرة لم يكتب لأى منها الاستمرار ، بينما راح الكثيرون يستغلون وسائل الاتصال الحديثة لنشر مسوخ شائنة تشيع فيها ساذجا أو مخلوطا للمتاجرة بما يطلقون عليه « الفن الشعبي » ويتم ذلك على نحو يجعل من عرض الفنون الشعبية مسألة «فرجة» من جانب الطبقة المتوسطة المصرية بمفهومها الهزيل عن الفن ، متجاهلين أن الفن الشعبي هو « فن » أولا وأنه الأرضية الطبيعية التي ينبعث منها - ولن ينبعث إلا منها - فننا القومي الحقيقي ، هذا فضلا عن وظيفة الفن الشعبي الاجتماعية <sup>تربوية</sup> التي تربط وجدان المواطن بترائه ولتجميع الشعور القومي وشحنه .

وفي إطار جدية الاهتمام بالفولكلور وعلمية الدراسات الفولكلورية نلفت نظر القارئ إلى الوفرة الواضحة في المراجع التي يشير إليها سو كولوف وقد حرصنا على ذكرها تفصيلا لهذه الدلالة من ناحية ، ولأنها تفتح للمتخصص الذي سيكرس نفسه لهذا الباب من النشاط عالما متنوعا من الدراسات غير الغربية من ناحية أخرى . والحق أنها في معظمها باللغة الروسية ولكننا نتق أن نهضة امتنا سوف يتبعها - يقينا - وجود العارفين للغات المتنوعة والراغبين في الانفتاح على العوالم الجديدة . وقد آثرنا تجميع مراجع كل قسم في آخره وفق تسلسل الأرقام ليعطى تجمعا معا ثباتا بالمراجع الأساسية وليتيسر تأملها .

وحقا أن الدراسة التي بين يدي القارئ لها ما قد ذكرنا من الأهمية من الناحية المنهجية وما تثيره من القضايا ألا أننا ننبه إلى أن لسو كولوف مفهوما خاصا للفولكلور . فهو ينتهي إلى ذلك الاتجاه الذي يقصر الفولكلور على فن القول الشغوى بالوانه الأدبية المختلفة . وقد أثر ذلك على عرضه

لتضايه ولتاريخ المدارس الفولكلورية أما الآن فقد اتسع مفهوم الفولكلور ليشمل الى جانب فنون القول الشفوية المبدعات الشعبوية فى مجالات فنون التشكيل والموسيقى والرقص فضلا عن مجال المعتقدات والعادات والتقاليد الشعبية .

ولسوف يجد القارئ تأثير الجوى السياسى لثلاثينات هذا القرن فى الاتحاد السوفييتى على بعض فقرات الكتاب مثل عرضه لاهتمام رواد الماركسية بالفولكلور فى آخر القسم الاول ، ثم فى عرضه لآراء ستالين حول علم الفولكلور فى آخر القسم الثانى . اذ راح فى نهاية القسم الاول يبالغ فى تصوير اهتمام ماركس وانجلز ولينين بالفولكلور ومدى عشقهم له بصورة يبدو عليها الافتعال كما اخذ فى آخر القسم الثانى يورد نصوصا متعسفا من اقوال ستالين لاتخدم غرضه للموضوع بقدر ما يبدو انها ترضية للرقابة السياسية اذ ذاك . ولذا فقد اضطررنا الى اسقاط مثل هذه الفقرات التى لاتشكل - بطبيعتها تلك - أى معوق للسباق . وهى على أى الأحوال فقرات قصيرة وقليلة .

وقد واجهتنا الصعوبة التقليدية فى ترجمة المصطلحات الفولكلورية التى لم يتفق عليها بعد فى العربية . ولا بد ان تطرح هذه المصطلحات للنقاش على صفحات المجلات العلمية او فى مؤتمر فولكلورى عربى ، فلا علم بلا مصطلحات مستقرة متفق عليها . لقد حاولنا جهدنا فى هذا المجال الا اننا لانعتبر ترجمتنا للمصطلحات نهائية وستظل مطروحة للنقاش بين الفولكلوريين العرب .

وتيسيرا على القارئ وضعنا عناوين فرعية فى داخل كل قسم لم يشر اليها الكاتب نفسه الذى اكتفى بعنوانى القسمين فقط .  
كلمة اخيرة . . .

اذا كانت هذه الدراسة تظهر الآن فهى فى الحقيقة مترجمة منذ عام ١٩٥٨ وقد لقيت فى سبيل نشرها عوائق هى جزء من المعوقات التى تعترض مجرى حياتنا الثقافية بعامة ، وميدان التراث الشعبى بخاصة . ولن ينهض لنا فن قومى واصيل دون أن يضرب بجذوره فى فنتنا الشعبى . والامل الآن - مع صدور هذه الدراسة والدراسات العلمية الأخرى فى مجال الفولكلور - ان يوجه الاهتمام المخلص من أجل دفعة حقيقية فى هذا المجال .

( المترجمان )

القاهرة - يناير ١٩٦٨



## قائمة بدراسات يودى سكولوف

- ١ - قصص كراب ساتيلون : النص ودراسات في الموضوع ، موسكو سنة ١٩١٤ .
- ٢ - حكايات وأغاني بيلو اوذيرو « بالاشتراك مع يوديس سوكلوف » . موسكو سنة ١٩١٥ .
- ٣ - أغاني المصنع والريف . النشرة التربوية - الكتاب الرابع سنة ١٩٢٥ .
- ٤ - الحياة واللغة والفن الإبداعى عند العامة في إقليم موجا العليا سنة ١٩٢٥ .
- ٥ - المشاكل المعاصرة في دراسة الفولكلور . مجلة الفولكلور الفنى عدد ١ سنة ١٩٢٦ .
- ٦ - الشعر في الريف : دليل لجمع نتائج الأدب الشفوى بالاشتراك مع يوديس سوكلوف . موسكو ١٩٢٦ .
- ٧ - مجموعة مقالات عن الفولكلوريات السوفيتية للمساهمة في وضع أسسها النظرية  
( أ ) الأعباء القادمة في دراسة الفولكلور الروسى .  
مجلة الفولكلور الفنى عدد ١ سنة ١٩٢٦  
( ب ) الدراسة الاجتماعية للفولكلور . مجلة الأدب والماركسية عدد ٢ سنة ١٩٢٨ .  
( ج ) الفولكلور والفولكلوريات في فترة إعادة البناء .  
مجلة الأدب والماركسية عدد ٥ ، ٦ سنة ١٩٣١

- (د) طبعة الفولكلور ومشكلات الفولكلوريات • مجلة  
النقد الأدبي عدد ١٢ سنة ١٩٣٤ •
- (هـ) ملاحم البيلينا الروسية (مشكلة أصلها الاجتماعي)  
مجلة النقد الأدبي عدد ٩ سنة ١٩٣٧ •
- (و) الشهر الشعبي • البرافدا ٢٩ ديسمبر ١٩٣٧ •
- ١٣ - على طريق رينكوف وهلفردنج • مجلة الفولكلور الفني  
عدد ٢ ، ٣ موسكو سنة ١٩٢٧ •
- ١٤ - الفولكلوريات والدراسة الأدبية • ضمن مجموعة  
دراسات في ذكرى ساكولين موسكو ١٩٣١ •
- ١٥ - القسيس والفلاح • مجموعة حكايات • موسكو سنة  
١٩٣١ •
- ١٦ - النبيل والفلاح • مجموعة حكايات • موسكو سنة  
١٩٣٢ •
- ١٧ - في البحث عن البيلينا « بالاشتراك مع بوريس  
سوكولوف » مجلة الدراسات السلافية مجلد ١٣ عدد  
٣ باريس سنة ١٩٣٢ •
- ١٨ - السيد والفلاح • مجموعة حكايات • موسكو سنة  
١٩٣٢ •
- ١٩ - الفولكلور والدراسة التعليمية سنة ١٩٣٣ •
- ٢٠ - مقاييس تطوير الفولكلوريات السوفيتية : بحث مقروء  
امام اكاديمية الدولة للحضارة المادية ١٩٣٣ •
- ٢١ - عن المادة الفولكلورية عند سلتيكوف - شلدين  
مجموعة التراث الأدبي سنة ١٩٣٤ •
- ٢٢ - أغاني وأقاصيص المزرعة الجماعية • مجلة فلاح المزرعة  
الجماعية • عدد ٢ سنة ١٩٣٥ •
- ٢٣ - ما هو الفولكلور ؟ سلسلة المكتبة الأدبية للمزارع  
الجماعية • موسكو سنة ١٩٣٥ •

- ٢٤ - بروكسيف والأعمال الإبداعية الشعبية . مجلة النقد  
الأدبي عدد ١ سنة ١٩٣٦ .
- ٢٥ - حياة الفانسيف ونشاطه العلمي . موسكو سنة  
١٩٣٦ .
- ٢٦ - بوشكين والأعمال الإبداعية الشعبية . مجلة النقد  
الأدبي عدد ١ سنة ١٩٣٧ .
- ٢٧ - نكراسوف والأعمال الإبداعية الشعبية . مجلة النقد  
الأدبي عدد ٢ سنة ١٩٣٨ .
- ٢٨ - تولستوى والقصاص شجولنوك .
- ٢٩ - حكاية هجوم ايجور والأعمال الإبداعية الشعبية .  
مجلة النقد الأدبي عدد ٥ سنة ١٩٣٨ .
- ٣٠ - دليل الفولكلورى . موسكو سنة ١٩٣٨ .
- ٣١ - البيلينا . المطبوعات التربوية للمعلمين سنة ١٩٣٨ .
- ٣٢ - القنانيات الشعبية . مطبوعات الدولة التربوية  
للمعلمين سنة ١٩٣٨ .
- ٣٣ - الحكايات الشعبية الروسية .
- ٣٤ - مادة بيلينا فى الموسوعة السوفيتية الكبرى . مجلد ٨





## القسم الأول

طبيعة الفولكلور ومشكلات علم الفولكلور



## طبيعة الفولكلور وقضاياها

الفولكلور اصطلاح علمي مشتق عن الانجليزية ، أدخله العلامة وليم تومس W.G. Thoms لأول مرة على المصطلحات العلمية سنة ١٨٤٦ •  
والترجمة الحرفية للكلمة تعنى « حكمة الشعب » أو « المعرفة الشعبية » •  
وسرعان ما تبنى الباحثون في مختلف البلدان هذا الاصطلاح ومن ثم أصبح اصطلاحا عالميا (١) •

وقد استخدم الاصطلاح أول الأمر ليشير فقط الى المادة الفولكلورية ، ثم تكرر استعماله بعد ذلك ليدل على ذلك الفرع من العلم الذى يكرس نفسه لدراسة هذه المادة (٢) • أما في الوقت الحاضر ، وتبعاً لما يأخذ به معظم الباحثين الأوربيين والسوفييت ، فإن اصطلاح « فولكلور » يدل على المادة موضوع الدراسة ، أما الدلالة على العلم الذى يدرس هذه المادة فيستعمل اصطلاح « علم الفولكلور » Folkloristics ولقد ظهرت ، بجانب هذين المصطلحين العالميين ، فى دول متعددة ، مصطلحات علمية أخرى مقابلة ، فيستخدم الألمان مثلاً للدلالة على علم الفولكلور كلمة Volkskunde ( بمعنى الفولكلور كعلم ) أو بمعنى أضيق كلمة Volksdichtung ( شعر الشعب ، الأبداع الشعبى ) • أما الفرنسيون فيجانب استعمالهم لكلمة Le folklore فإنهم يشيرون إلى مادة الدراسة على أنها traditions populaires ( ماثورات الشعب ، وحكايات الشعب الخارقة ) • أما الإيطاليون فيستعملون فى هذا الصدد اصطلاح Le tradizioni popolari وهكذا •

وإذا كان اصطلاح « الفولكلور » هو الذى ساد بالتدريج فى معظم الأقطار إلا أنه لا يتبع ذلك أن الاصطلاح قد اقتصر على معنى واحد إذ يسود ميدان البحث كثير من الخلاف حول كل من مضمون الفولكلور ومجاله ، إلى جانب طبيعة علم الفولكلور والحدود التى تفصله عن العلوم المتشابهة معه •

وقد وحد عدد من الباحثين فى أوروبا الغربية ( مثل الباحث الفرنسى فان جنپ Van Gennep ، الفولكلور بالانتوجرافيا ، ولكن البعض - وخاصة الألمان - يربطونه بالدراسات القومية والمحلية •

وما ينبغي أن يفهم المرء من الاصطلاح « فولكلور » هو أنه الإبداع  
الشعري الشفاهي للجماهير الشعب العريضة .

وإذا وسعنا من معنى اصطلاح « الأدب » بحيث يتجاوز المعنى الحرفي ،  
أي المواد المكتوبة أو الإبداع الفني المدون ، ليشمل النتاج الفني الشفاهي ،  
فإن الفولكلور يصبح فرعاً خاصاً من فروع الأدب ، كما أن الفولكلوريات  
تصبح جانباً من جوانب الدراسات الأدبية .

وقد عبرت الدراسات في أوروبا الغربية أكثر من مرة عن فكرة  
العلاقة الوثيقة بين الفولكلوريات والدراسات الأدبية . ولكن الباحثين  
السوفييت عبروا عنها بصورة أكثر تحديداً في السنوات القليلة  
الماضية (٣) .

ولكننا ما دمنا قد أطلقنا اصطلاح « فولكلور » على الإبداع الشعري  
الشفاهي للجماهير فسينشأ السؤال : لماذا لا نستفيد من المصطلحات  
القديمة « أدب الشعب Literature of the people » أو « شعر الشعب  
poetry of the people » التي كانت شائعة من قبل ؟ لقد ألفت  
المحاضرات بالجامعات ونشرت كتب دراسية لمدارس المرحلة المتوسطة تحت  
هذين العنوانين في القرن التاسع عشر ، وأحدث من ذلك إلى مستويات  
ما قبل الثورة (٤) . وللوهلة الأولى يبدو استعمال المصطلح القديم في  
هذا الصدد أكثر ملائمة إذ أنه على الأقل أكثر وضوحاً وقابلية للفهم من  
كلمة « فولكلور » الأجنبية .

ولكن الأمر يبدو كذلك فقط عند النظرة الأولى . وعلى كل حال ،  
وفي الواقع فإن تطبيق اصطلاح « أدب الشعب » و « شعر الشعب » على  
الماضي التاريخي قد يجلب سلسلة من المفاهيم غير المناسبة بل المعوقة  
أو تفسيرات مزيفة لا تصمد أمام النقد العلمي . والواقع أن هذين  
المصطلحين اللذين ترجع أصولهما إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر  
- فترة حماس الطبقة النبيلة للرومانسية والسلافية - واللذين استعملا  
على نطاق واسع في النصف الثاني من القرن الأخير ، يتضمنان أصداً  
الأفكار الطبقيّة لذلك العصر .

وقد استخدمت الطبقة النبيلة ذات الاتجاهات الرومانسية والسلافية  
لفظة « شعب » بنفس القدر من القموض الذي كان يسود التعاليم القومية  
غير المحددة آنذاك ، معتبرة أن « الروح الشعبية » أو « النفسية الشعبية »



كل موحد ، مجاوز للحدود الطبقية ، متجانس اجتماعيا ، مواجه للمقومات الأخرى .

أما الطبقات الدنيا من المثقفين الشعبيين فقد استخدمت كلمات « شعب » ، People و « دارج » ، popular لتشير أساسا الى كتل الفلاحين ، وإن كانوا عادوا فاستخدموها مشيرين للكل الاجتماعي المتجانس . ونتيجة لهذه المفاهيم الغامضة المضللة غير المحددة سواء ، في الفهم البروماتسي لكلمة « دارج » ، popular على اعتبار أنها تخص الأمة كلها ، أو في الفهم الشائع لهذا الاصطلاح من حيث دلالاته على طبقة الفلاحين ، فقد دخلت هذه المفاهيم على الدراسات الجامعية والكتب المدرسية التي تدرس « الأدب الدارج » popular literature مغطية على أسسها الاجتماعية الحقيقية . وقد ارتبط بنفس هذه المفاهيم المضللة كذلك - كما سنرى - وضعية غير سليمة لكل من : « الأدب الدارج » ، popular literature والأدب الفني المكتوب .

لقد كشف الكثيرون ، حتى فيما قبل الثورة ، عن عدم ملائمة مثل هذا الاصطلاح الذي جر وراءه دون أن ندري سلسلة من المزايع النظرية المضللة .

في العقد الأول من القرن العشرين أي في سني ما قبل الثورة ، بل خلال السنوات الأولى من ثورة أكتوبر الاشتراكية الكبرى ، ظهر اصطلاح آخر لقي تفضيلا وهو «الأدب الشفاهي» (٥) .

وفي الحق أن اصطلاح «الأدب الشفاهي» يميز الفولكلور من الوجهة الفنية فحسب ، وإن كان مقبولا بدرجة أكبر ، ذلك لأنه وإن لم يتضمن في داخله أي خصائص اجتماعية للموضوع إلا أنه من جهة أخرى له مزية أنه لا يتضمن أي دلالات اجتماعية خاطئة .

خلال السنوات القليلة الماضية ، وازداد النمو السريع للثقافة الاشتراكية الهادفة لاقامة مجتمع بلا طبقات في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية ، عادت مصطلحات « المصنفات الشعبية » ، popular works و « الأدب الدارج » ، popular literature «الفن الدارج» ، popular art الى الظهور للمرة الثانية ( وهي في هذه المرة أكثر صدقا ) لتشير الى الابداع الحديث لجماهير الشعب العاملة . بيد أنه إذا

رجعنا الى الشعر\* الشفاهي عند مختلف الطبقات في العصور القديمة فلا بد أن تبقى الاعتبارات السابقة قائمة كما هي اذا راعينا الصعوبات النظرية والمنهجية التي يتضمنها استخدام هذه المصطلحات .

ولكننا في هذه الدراسة نفضل استخدام كلمة « فولكلور » وذلك بسبب سيورته اصطلاحيا ، وكذلك بسبب الطابع العالمي لهذا الاصطلاح المدرسي الذي يسهل التأليف العلمي على نطاق دولي .

هذا ويمكن استشفاف إحدى خصائص الفولكلور من أوجه التوفيق التي تكمن داخله ، أي العلاقة الضرورية بين النتاج الشفاهي وبين الفنون الأخرى . إذ يقع الفولكلور في نطاق ( الفنون التمثيلية ) Scenic arts ( التمثيل ) بالمحاكاة والتكرار mimetics التمثيل الإيمائي pantomime - الفن الدرامي ) ليس فقط لأنه يتخذ شكل ما يسمى «الدراما الشعبية» ، popular drama أو الاحتفالات ذات الطابع الدرامي - الزواج والجنائز وطقوس الزراعة والغناء الجماعي أو أي من هذه العروض - ولكن أيضا بما يروى فيه من « بيلينا » bylina\* ، وحكاية للحكايات وتناقل للأغاني ، كما أن الفولكلور يقع في حدود فن تصميم الرقصات choreographic art الرقصات الشائعة ، الرقص الشعبي والرقصات الجماعية ) وكذا فن الموسيقى ( الحان الأغاني ) . وعلى ذلك فالفولكلوريات تقع الى حد ما في نطاق أنظمه فنية من مثل : فن المسرح ، فن الرقص وعلوم الموسيقى .

وللانتاج الشفاهي ( الأغاني ، الحكايات ، الأقوال السائرة ، الأمثال الألفاظ ... الخ ) جذوره الضاربة في أعماق وجود الجماهير العاملة العريضة لذا لا يستطيع عالم « الفولكلور » تحاشي أن يكون في نفس الوقت عالما « إثنوجرافيا » ، والا فإنه سيقع في مخاطرة إيجاد خلط غير صحيح بالمادة التي يدرسها .

وأخيرا ، يجب أن يكون عالم الفولكلور - الى حد معتبر - لغويا أي أن عليه أن يتقن الفصحى والعامية ولهجة الانتاج الشعري الشفاهي الذي

---

\* يستخدم المؤلف اصطلاح « الشعر الشعبي » أو « الشعر الشفاهي » ويعني به عادة : فنون القول الشعبية والتي ترقى من حيث بنائها الفني الى مستوى الشعر .. المترجم

\* ملاحن شعبية ووسية ، المترجم .

يقوم بجمعه ودراسته . لقد أصبح علم اللهجات Dialectology من ميادين الدراسة الاجبارية على كل من يريد أن يكون فولكلوريا أصيلا .

وعلى ذلك ، لا تجد الفولكلوريات بدا من أن تفزو مجالات المسرح وفنسون الرقص والاثنوجرافيا وعلوم اللغة . ولا تستطيع هذه الأنظمة بدورها أن تتقدم كثيرا دون مساعدة الدراسات الفولكلورية .

ومهما كان من تدخل علم الفولكلور مع هذه الأنظمة المترابطة فإن ذلك لا يحرمه من حقه في الوجود المستقل من ناحية ، ومن ناحية أخرى : أيبعد بنا عن القضية المسماة أن يكون الفولكلور فرعاً للفن الأدبي ( بالمعنى الواسع لكلمة أدب ) وأن يكون علم الفولكلور فرعاً من الدراسات الأدبية ؟

لا تستطيع أي ظاهرة مركبة من ظواهر الحياة أن تعز على أن تكون موضوعاً للدراسة من وجهات نظر متعددة ، وإن كان لكل ظاهرة مركبة خصائصها النوعية الأساسية . وسمات الفولكلور المميزة هي التي تثبت أنه - فوق كل شيء - جزء من الفن الأدبي ، وإن علم الفولكلور فرع من الدراسة الأدبية .

لكي نضع مسألة العلاقة بين الفولكلور والأدب وبين علم الفولكلور والدراسة الأدبية وضعا صحيحا : من الضروري منذ البداية أن نتخلص من وجهات النظر التي تتعلق بهذه المسألة ، والتي أكد عليها بشكل رئيسي وخلال عشرات السنين ، والتي حفرها في البله المتعصبون للسلافية Slavophile ، ثم الذين قاموا « بالحركات الشعبية » في مجال علم الفولكلور .

كان « أدب الشعب » Literature of the people - كما كان الفولكلور يسمى آنذاك - يوضع مناقضا للأدب الفني من ناحيتين :-

الأولى : كان « أدب الشعب » - كما كان يسمى - « أدبا لاشخصيا » ، (١) impersonal بينما الأدب المكتوب له مؤلفه المحدد دائما .

والثانية : أن « أدب الشعب » أدب « غير فني » في مقابل الأدب « الفني » للمؤن .

(١). المقصود بهذا الاصطلاح أنه أدب لا ينسب لشخص بعينه .

وعلى أى حال ، فإن كلا التناقضين ، على طول بقائهما فى المجال  
الدراسى ، فشلا فى الثبات أمام النقد .

فأول كل شىء ، ما هو الشعر « اللاشخصى » ؟ أو كما كان يقال فى  
القرن التاسع عشر « شعر الناس كافة » ؟ إذا تحدث أحدهم عن الشعبية  
العريضة أو الانتشار الواسع لهذا العمل أو ذاك : إن كان حكاية أو بيلينا  
أو أغنية ، ولم يكن اسم المؤلف - فوق كل ذلك - معروفا ، أيتبع ذلك أنه  
لم يكن هناك مؤلف قط ؟ بالطبع وجد مؤلف وعلى العكس لم توجد قط  
مؤلفات لا مؤلف لها أو أن يكون « الشعب عامة » مؤلفها .

لقد دلت أبحاث الفولكلوريين منذ نهاية القرن التاسع عشر وخلال  
العقود الأولى من القرن العشرين ( خاصة أبحاث الروسين - سواء قبل  
الثورة أو فى وقتنا الحاضر ) بطريقة مقنعة للغاية على مدى خطأ أولئك  
الذين تكلموا عما افترضوه من مؤلفات أنتجها الابداع الشعبى اللاشخصى .

وكشفت الأبحاث المنظمة عن حياة وأعمال روائى البيلينا والقصص ،  
والنسوة منشدرات البكائيات ومقيمات الأعراس ، وغيرهم ممن يسمون  
« حملة » الفولكلور ، كشفت تلك الأبحاث عن الدور الواسع الذى تلعبه  
فى الشعر الشفاهى كل من المهارة الفنية الشخصية والتدريب والموهبة  
والذاكرة ومختلف أوجه نشاط العقل الفردى . وإلى جانب ذلك فقد ثبت  
الآن تماما ، وتدعم بمئات الامثلة أن لم يكن بالآلاف أن أى من « حملة »  
الفولكلور ، أى كل مؤد للأعمال الشعرية الشفاهية ، إنما هو - فى نفس  
الوقت وإلى حد كبير - مبدعها ومؤلفها (٦) .

ومن بين هؤلاء الناس ستجد : الموهوبين ومن لا موهبة لديهم ، وذوى  
الخيال الفنى الأصيل والمقلدين الذين يفتقرون إلى خيالهم المستقل والأيدى  
الخيرية بالفن والتقى لا تزال فى بداية التجربة والمتفككين المرحين والأخلاقيين  
المتزمين ، والوعاظ الذين وهبوا أنفسهم للعقيدة والمحدثين الجسورين ،  
والرومانسيين الخياليين والواقعيين ، وفى كلمات أخرى يمكننا أن نجد بين  
حملة الفولكلور ( أى مبدعيه ومؤدبيه ) من حيث اتجاهاتهم السيكولوجية  
والأيدولوجية ومن حيث درجة تمكثهم وموهبتهم ، ما لا يقل تنوعا فى  
الأنماط الشخصية عما نجده فى الأدب الفنى المدون ، إذن لا محل للحديث  
عن ابداع « غير شخصى » .

سيبتين لنا - أيضا - مما سبق زيف خاصية أخرى كان يظن أنها  
تميز الفولكلور عن الأدب الفنى : ادعاء « لافنية » الفولكلور . عن أى نوع

من «لافتية» الفولكلور يمكن الحديث ، فى حين أننا سنكتشف بالضرورة ،  
أثر كل خطوة ، لأدنى تحليل ، لى نص فولكلورى ، عناصر الصنعة الفنية  
أو البيان الأدبى ؟

ولقد جعلتنا الملاحظات المباشرة للفولكلورين نتحقق كيف يجهد  
الرواة والقصاصون والمغنون لاتقان معرفة وأداء مزويانهم ، وكيف أن  
كثيرا ما يحدث أن يتفق بعضهم سنين لدراسة فتهم . وإذا ما حققنا  
النظر ، فكثيرا ما نكتشف «مدارس» فنية ، تميز أساتذة معينين عن  
الآخرين سواء من حيث طريقة الحكاية أو فى الأسلوب أو طريقتهم الفنية  
فى الأداء .

تحت هذه الظروف ليس مناسبا أن نتحدث عن «لافتية» الفولكلور .  
ومن جهة أخرى ، ينبغى أن نعتبر من الزيف تماما ذلك التعريف الذى  
قدمه الباحثون القدامى عن الأدب الفنى المدون ، كما لو كان «مصطنعا»  
artificial وعلى ذلك فقد درس على أنه شيء غير طبيعى لم تكن له  
حياة عضوية . وبالطبع ، من غير المقبول إطلاقا أيضا ، من وجهة النظر  
المعاصرة أن يعرف الشعر الشفاهى بأنه «لافتى» كما يعرف الأدب ،  
المكتوب بأنه «مصطنع» إذ أن كلا منهما يعتبر مظهرا لفن أدبى عظيم  
واحد : هو الشعر .

وكثيرا ما يشير الناس الى الجهل باسم المؤلف فيما يتصل بالمصنفات  
الفولكلورية للدفاع عن نظرية «اللاشخصية» فى الشعر الشفاهى ، الا  
أننا بينا بوضوح من قبل أن هذه الخاصية خارجية كلية ، بل وإنها فى  
التحليل النهائى عارضة . ان مجهولية الأعمال الفولكلورية وعدم انتسابها  
الى مؤلف ترجع الى أن أسماء المؤلفين لم يكشف عنها فى معظم الحالات ،  
ذلك لأنها - فى الدرجة الأولى - لم تدون ، وصارت وسيلة حفظها ذاكرة  
الشعب فحسب ، الا أن الحال لم يكن كذلك دائما وفى كل مكان . فمثلا  
فى الشرق ( بما فيه الجزء السوفييتى من آسيا الوسطى والقوقاز ) كثير  
من الأغاني المؤلفة قديما ، والحديثة نسبيا فى الفترة الأخيرة ، تحتفظ  
باسماء مؤلفيها . وترد هذه الأسماء عادة فى آخر الأغنية داخل صياغات  
صوتية ( الونث - القافية - التجانس ) وقد أصبحت هذه الميلية التى لها  
اليها الشعراء للاحتفاظ بأسمائهم فى النصوص معروفة الآن على نطاق  
واسع فى أغاني الشعارين الشعبيين ذوى الشهرة : سليمان ستالسكى  
الليزيجى ، والشاعر الكازاخى ظامبول . ومن ناحية ثانية : فى خلال

العقود القليلة الماضية بدأ علماء الفولكلور يعيّنون بالضبط أين ومتى سجل هذا العمل الشعري أشخاص المبدعين المحليين . ومن ناحية ثالثة فإنه يكتشف باستمرار في أيامنا ، وبأمثلة متزايدة ، أن هذه الأغنية أو تلك والتي اعتبرها الجميع « أغنية شعبية » ، حقة ، إنما يثبت أنها انتاج أدبي لهذا الشاعر أو ذاك من واسعى الشهرة أو قليليها . (٧)

وللمرء أن يفترض أنه من خلال الدراسة الدقيقة لتاريخ الأدب أننا سنكتشف عددا كبيرا من المؤلفين ، غير المعروفين ، لأغان واسعة الانتشار قال كثيرون بضرورة اعتبارها « غير شخصية » .

وعلى أى حال فإن أسماء كثير من مؤلفى الأغاني ستظل مجهولة أبدا ، ذلك أنهم لم يسجلوا أسماءهم حين ألفوا هذه الأغاني وإنما نشروها عن طريق المشافهة فحسب . وإن كان تحليل الوقائع التى أشرنا إليها والمستخلصة من آداب القرنين التاسع عشر والعشرين يمكننا من أن نؤكد أن « المجهولية » لا تعنى أن النتاج الشفوي نتاج « غير شخصي » أو « ينقصه المؤلف » .

وأخيرا ، فإن المجهولية ليست سمة خاصة بالفولكلور عند مقارنته بالأدب المدون . لقد أصبح الابداع الشخصي الخلاق - مع بداية العصر الرأسمالى - ينسب إلى مجموع الشعب ضمانا لحياة مؤلفيه وحماية أسمائهم .

وفى العصر الإقطاعى كان مؤلفو الآداب المدونة ، وكذا أصحاب الأعمال الفنية فى ميدان فنون الحفر ( gravure ) ( العمارة ، النحت ، التصوير ) لا يميلون فى الغالب إلى نسبة أعمالهم إلى شخصهم .

وقد حاول عدد من الباحثين أن يصنفوا نظرية الفولكلور باعتبارها شكلا خاصا من الابداع يتميز من حيث المبدأ عن الابداع الأدبي ، واستندوا فى تدعيم هذا التمييز على حقيقة أن الأعمال الفولكلورية ليس لها نص ثابت وإنما تتمثل فى مجموعة من النصوص التى تعرضت للتغيير ( Variants ) بينما يكون أى نتاج أدبي ذا نص ثبت تماما على يد مؤلفه .

إن دور المتغيرات فى تاريخ الفولكلور كبير بالطبع ، ومع ذلك فهى لا تشكل تمييزا أساسيا بين الفولكلور والأدب المدون .

وبادئ ذي بدء ، لننأمل أدب "العصر الإقطاعى المكتوب قبل اختراع الطباعة" ، لقد حدث مع نسخ الكتب باليد تحويرات وتغييرات لا إرادة

بتجميعها أصبحت النصوص تدريجيا شيئا آخر غير ماكانت عليه . ومازال للتنقيح الدقيق شأن الى الآن في المصنفات ، سواء من ناحية الكم ( الاختصار أو الإطالة ) أو من الناحية الأيدولوجية ( تلك التي أصبح الاصطلاح المتفق عليه لها في علم اللغة «التنقيح» redactions ) ويكفي أن نذكر ، على سبيل المثال ، التاريخ المقعد للتقاويم الروسية chronicle التي أصبحت شبكة معقدة من التعديلات والتنقيحات التي لا حصر لها . لقد تطلب ايضاح التعقيد الذي تم خلال عدة قرون لهذه التقاويم ومستنسخاتها مجهود أجيال عدة من الباحثين ، أبرزها ما قام به الباحث النابغة : الأكاديمي ١٠١ . شخما توف A.A. Shakhmatov

وحتى مع اختراع الطباعة ، فإن التغييرات في النصوص الأدبية لم تتوقف إذ أن مؤرخي الأدب - في كل خطوة - يواجهون باكتشاف صورة جديدة لعمل قديم كتبه مؤلف مختلف ، أو - وهو الذي يظل أكثر شيوعا - العثور على تغييرات وتنقيحات للعمل يكون قد قام بها المؤلف نفسه .

ومن الطبيعي في الفولكلور - الذي يفلب عليه الشعر الشفوي - أن يكون للتغييرات فيه أهمية أكبر منها في الأدب المدون . وحيث أنه لا يدون فإن النص الذي يبتدع لا وسيلة لحفظه الا ذاكرة الراوي أو القاص أو المغني ، وكما أوضحت بحوث عدد من الفولكلوريين فإن النص لا يثبت على صورة واحدة لا تتغير حتى على لسان نفس الشخص . لا يغيب عن بالنا أنه عند رواية البيلينا أو الحكاية أو عند ترديد الأغنية ، دائماً ما يستل عنصر الارتجال . ومهما كانت الذاكرة التي يملكها الراوي عند ترديده للبيلينا أو الحكاية فانه لا ينسى يحدث تغييرا أو اختصارا أو إطالة في النص ، يستقط منه أو يضيف اليه ، يركز انتباهه على بعض أجزاء لم يؤكد عليها من قبل . ومثل هذه التغييرات تعتمد على مزاج الراوي ؛ وكذا على مجلس الحضور ( من حيث تكوينه أو مزاجه أو تذوقه ) . .

ومع ذلك فإن هذه الحقيقة لا تعني من حيث المبدأ اختلافا عن الأدب المدون . ولئن كان دور التغييرات يظهر بوضوح أكثر في الأعمال الشفوية فمن الضروري أن نعامل كل نص كحقيقة فنية ذات دلالة مستقلة . ويكفي مثلا أن نسجل إحدى الحكايات المتعلقة بموضوع واحد من راويين مختلفين حتى نقتنع أننا أمام عملين مختلفين بالرغم من تشابههما في الفكرة والموضوع .

من الناحية النظرية ، سوف لا نجد اختلافا جديرا في هذا الصدد عما عرفه تاريخ أى أدب . كما هو معروف فإن شخصية دون جوان وما أضيف الى مقاماته الغرامية قد عالجها عديد من المؤلفين (مولير ، بيرون، بوشكين والكسيس تولستوى وآخرين ) ومع ذلك فإن أحدا لا يمارى فى الاستقلال التام أو فى القيمة الحقيقية لأعمال هؤلاء المؤلفين . وعلى هذا النحو يجب أن ننظر الى المادة التى نعتبرها فولكلورا ، اذ انه من الضروري أن ندرك الجانب الابداعى للراوى - الذى يجب ألا نعتبره ناقلا (فهو قبل كل شيء مؤلف) - وراء ما نواجهه من تشابه عام فى الموضوعات أو فى الخطوط العامة للأبطال أو أى تراث شعري .

وهنا يثور سؤال حول « التقاليد » tradition التى اعتبرها بعض الباحثين سمة جوهرية تميز الفولكلور عن الادب . وهنا أيضا نصر على أن الفرق فى هذا المجال بين الفولكلور والادب الفنى انما هو فرق فى الكم أكثر منه من حيث الكيف . ومن المؤكد أننا لا نستطيع أن ندرك تطور الادب منفصلا عن التقاليد الشعرية . ويبدو سلطان التقاليد فى الفولكلور أقوى منه فى الادب ، لأن الابداع الشفاهى الذى لا شكل خارجى ثابت له ، كان عليه - على مر القرون - أن يخلق لنفسه وسائل تقليدية تساعده على أن يحتفظ بالذاكرة موضوعات شديدة التعقيد .

ان تحليل شاعرية الفولكلور سوف يكشف عن كيف صاغت التقاليد تدابير فى الاسلوب وفى البيان للمساعدة على تذكر النصوص الغنية من جهة ، ومن ناحية أخرى للمساعدة فى إعادة تشكيل وخلق نصوص جديدة عن طريق الارتجال .

وفى الواقع ، ومهما تكن قوة تأثير التقاليد الشعرية فى عملية ابداع الشعر الشفاهى فانها لا تختلف من حيث المبدأ عن عملية الخلق فى الادب . ان قوة التقاليد وقوة المبادأة الشخصية فى الارتجال الفردى ( بأوسع معانى هذه الكلمة ) ، عاملان متقابلان يكونان فى التحليل الاخير شيئا واحدا هو ما نسميه بالابداع الشعرى ، ولا يختلف الابداع الشعرى عن الفولكلور الا فى الدرجة فحسب ، اذ لا يمكن أن يخضع الفولكلور للتقليد وحده فحسب ، والا يصبح حتما عليه أن يكون مصدرا للثبات والبلادة والمحافظة .

يمكن للمرء أن يحصى مؤخرا جهود بعض الباحثين فى الابانة عن وجهه أو آخر من وجوه الفولكلور الاساسية . ولقد حاول عدد من البحوث أن يرجع جوهر الفولكلور الى فكرة « البقايا » survivals أو المخلفات



relicts الثقافية ، كما لو كانت تشكل الخاصية الأساسية للفولكلور  
فى مقابل الأدب ( وسنشرح فيما بعد رجعية نظرية «المخلفات» هذه ) .

من المستحيل أن ننكر ، بالنسبة لمضمون الفولكلور وشكله ، وجود  
بقايا الثقافات القديمة يبنياتها الاجتماعية والاقتصادية المبكرة ( كالجمع  
الاقطاعى أو القبلى ) فلن تجد وجها للحياة أو للنشاط فى المجتمع الانسانى  
لا يعكس بدرجة أو بأخرى خبرة المراحل الماضية للحضارة الانسانية ،  
ولا أساس لأن تجعل من الفولكلور ميدانا منفصلا من ميادين المعرفة بناء  
على هذه الخاصية وحدها . حيث يمكن أن نلاحظ «البقايا» فى النواحي  
المادية للثقافة مثلما تلاحظ فى العادات والتقاليد والآراء الشائعة واللغة  
والفن ، وباختصار فى نواحي الحياة الاجتماعية . وسوف يميز مؤرخ أى  
ظاهرة عناصر من الماضى من بين العناصر الحديثة أو المعاصرة والتي تكون  
قد تغيرت أو تشكلت أو تحولت على نحو ما .

ولا أقل من أن نقول أن جعل كل هذه «البقايا» موضوعا أساسيا  
للدراستات الفولكلورية إنما سيكون توسعا لا مبرر له ، كما يعتبر فى  
نفس الوقت اختصارا لعملها .

إن الفولكلور صدى للمصطفى ، ولكنه - فى نفس الوقت - صوت  
الحاضر الملموس . أنا لو أخضعنا الفولكلور لفكرة «الماضى الحي» ( التى  
شاعت حينما تحت تأثير النزعة المثالية الرومانسية ) فسيمعنى ذلك وجوب  
تجاوز الدور الذى يقوم به الفولكلور فى الوقت الحاضر ، فضلا عن أنه  
لن يصور لنا بوضوح كاف وظيفته الاجتماعية .

وهنا نقتررب من المسائل الرئيسية للشعر الشفاهى ، سواء من حيث  
طبيعته أو دلالاته الاجتماعيتين ، اللتين حجبهما المفهوم الذى أشاعه النبلاء  
فى النصف الأول من القرن التاسع عشر وكذا مفهوم ذوى الاتجاهات  
الشعبية فى النصف الثانى من ذلك القرن .

لقد كان الفولكلور - وسيظل - انعكاسا للصراع الطبقي وسلاحا له ،  
وبالتالى فإنه لا يتميز فى طبيعته بأى حال عن الأدب الفنى من حيث وظيفته  
الاجتماعية كانعكاس وسلاح للصراع الطبقي .

لقد أوصلت مجهودات الفولكلوريين السوفيتية الأولية ، التي أجرت  
فحوصا أكثر تفصيلا عن الطبيعة الطبقيّة للنتاج الفولكلورى ، الى نتائج  
ملموسة .

وإذا كانت الفولكلوريات فيما قبل الثورة (سواء منها الخاص بالنبلاء أو البرجوازيين) قد ركزت بصورة واسعة على جمع ودراسة فولكلور الفلاحين فإن الفولكلوريات السوفيتية - في الجهة المقابلة - ضمت الى نطاق معارفها الابداعات الشفاهية للطبقة العاملة ، سواء في ماضيها أو في حاضرها . الى جانب هذا ، حطم الفولكلوريون السوفيت خلال عملهم كثيرا من تعصب المدارس العلمية القديمة التي لم تميز في فولكلور المصنع والпахونة إلا « الخشونة » و « جهود عمال المصنع » .

لم يكتف الفولكلوريون السوفييت المعاصرون بمواصلة دراسة فولكلور الفلاحين ، وإنما اتخذوا كذلك موضوعاً لدراستهم نتائج الفئات الاجتماعية المتوسطة ، التي تجاهلتها - الى حد كبير - المؤلفات الدراسية فيما قبل الثورة ، ويمكن أن نسميه فولكلور المدينة أى ما يشيع في محيط البرجوازية الصغيرة ( الطبقة المتوسطة ) . وعلى هذا النسج أعادت الفولكلوريات الحياة الى الابداع الشفاهي لكل الطبقات الاجتماعية بما فيها فولكلور الاطفال الذي قلما درس من قبل .

تنشأ أمام الفولكلور بشأن المنهج صعوبة متزايدة وذات دلالة ، الأمر الذي يعقد التحليل الطبقي للشعر الشفاهي . وتمثل الصعوبة في أن النتاج الفولكلوري ( كالبيلىنا bylina ، الحكاية ، الأغنية ، المثل ، إلخ ... ) كثيرا ما ينظر اليه باعتباره احدي حقائق الحياة المعاصرة فحسب ، ولكنه يتضمن أيضا عناصر كثيرة من الماضي ومن البقايا والمخلفات مما تحدثنا عنه من قبل . وقد أوضحنا أن أنماطا كتلك موجودة أيضا في نتاج الادب المدون ، وإن كانت أكثر كما في الفولكلور ؛ والسبب على وجه التحديد أن الفولكلور شعر شفاهي أساسا تحفظه الذاكرة ، ويتناقل - مع إعادة الصياغة المستمرة - من فم الى فم جيلا بعد جيل .

وهنا تنشأ مشكلة الحتمية الاجتماعية ليس فقط بالمعنى الذي يميز نتاجا معيناً كانعكاس للعصر الذي ظهر فيه هذا النتاج ، ولكن أيضا كانعكاس للعناصر التي حفظت في نص معين كصدى لفترات أخرى قديمة أو حديثة .

عند التحليل الطبقي للفولكلور من الطبيعي أن نبدأ ، قبل كل شيء ، بمحاولة فهم وظيفته الاجتماعية في الوقت الحاضر . لقد قلنا الكثير عن دور الشخصية الخلاقة لكل من « حاملي » الفولكلور ، كما أكدنا أهميته ، لا باعتباره مؤديا لنص غريب عنه ولسكنه قبل كل شيء مؤلف فني ينظم بدرجة ما من الحرية المادة الشعرية التي ينقلها . لقد أصبح مفهومنا الآن

لماذا يجهد عالم الفولكلور المعاصر نفسه لا ليخرج نسخة محققة لبيبلينا أو حكاية أو أغنية مما وصل إليه فحسب ، ولكن أيضا ليجمع مزيدا من المعلومات التفصيلية عن شخص الراوى أو المغنى كثر أو قلت ، وليكشف عن تاريخ وخصائص عمله .

وفى الدراسة الفولكلورية كما فى دراسة الادب تحتل ترجمة الحياة الشخصية مكانا جانبيا فى سلسلة الأعباء الأساسية التى تنتظر الباحث وهى بالنسبة اليه مادة مساعدة لحل مشكلات الطبعة الطبقية للنتاج ، الفولكلورى عند بحث وظيفته الاجتماعية .

وغالبا ما يكون «حامل» العمل الشعبى «فنانا محترفا» مثله مثل الكتائب المحترف فى الادب . ولقد قلنا - دحضا للنظريات السلافية القديمة عن «الاشخصية» و «اللافنية» المزعومتين فى الابداع الشعبى - أن ليس كل انسان قادرا أن يكون مبدعا أو مؤديا لهذا العمل الفولكلورى أو ذاك . ولهذا فإن كلا من الموهبة والتمرين مطلوبان .

لقد اظهرت بحوث الفولكلوريين خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر وفى القرن العشرين كيف أن من المحقق أن الذين ألفوا الوانا كثيرة من الفولكلور وألغوها أشخاص قاموا بدراسة خاصة «لحريتهم» كشعراء ومؤدين ، وأنهم طوروها الى مهنة ، وتكسبوا منها عن طريق مهارتهم فى الابداع والأداء الفئتين .

ومن أمثال هؤلاء : المعدادات ، النانحات ، الندابات ، المشاركون فى احياء الأعراس ، الجنازات ، وداع الجنود ، ومثل أولئك المستتركن فى احتفالات تسلية العامة ، ومثل : الشحاذون المحترفون الجوالون ، العميان المنشدون الدينيون ، وكمثل العديد من رواة الحكايات وخاصة رواة البيلينا ومن الى ذلك .

ومن الطبيعى ، أنه من الضرورى أن نقارن فئات مبدعي ومؤدى الفولكلور الروسى بالفئات المماثلة من محترفى الفنون الشعبية بين شعوب الاتحاد السوفيتى الأخرى ، بلاعى الباندورا أو القيثارة من الأوكرانيين ، الكانتيلست الكارليني ، الأشوجى القوقازى ، الباكشى الأذربيجى ، الزرشى والاكينى القرغيزى والقازاقى ، الألونجوخوتى الياكوتسكى ، والتولشى المنغولى ، وكذلك الأدست والرابسودى اليونانى ، جوتجلير فرنسى العصور الوسطى ، الممثلين والمغنين الألمان ومن اليهم .

والاحتراف فى الابداع الشعبى تعبير طبيعى عما فيه من تعقيد كبير يتطلب تعلما وتدرجا خاصا .

تقودنا أبحاث جامعي الفولكلور الى أنه سواء في رواية البيليينا أو الحكاية أو في أداء البكائيات يمكننا أن نحدد «أساليب» أو «مدارس» فنية مختلفة ، تميز فيما بينها ، لكل منها تقاليد خاصة التي غالبا ماتصرب في الماضي السحيق ، وهذا ما يعقد مسألة تأريخ الشعر الشفاهي الى حد كبير . ومن سوء الحظ أن الأبحاث العملية على عملية الإبداع الشعبي قد بدأت متأخرة جدا ، حتى ان ماحدث في حياة الفولكلور في الأزمنة الماضية قد اختفى اختفاء لا راد له وأصبح من الصعب استعادته بواسطة الانتقال بالنتائج من الحاضر الى الماضي .

وترتبطا على كل ما قد قيل - وبالنسبة الى حالة علم الفولكلور الراهنة - يمكننا أن ندرك أنه مازال من الصعب أن نقسم تاريخ الفولكلور الى مراحل مثل مراحل تاريخ الأدب المدون . وإذا كان كثير من المناقشات ، حتى في مجال الدراسات الأدبية ، قد أثير حول مسألة تقسيم تاريخ الأدب الى فترات فان مثل هذا التقسيم بالنسبة للفولكلور مازال أكثر صعوبة ، طالما أن المسألة لا تعتمد على مجرد اختيار المبدأ الذي يبنى عليه التقسيم فحسب ، وإنما المشكلة هي غياب أى تواريخ محددة . حقا أنه قد يساعدنا بعض المصادر غير المباشرة تستخلص من آثار قديمة مدونة ، التي قد تعطينا وقائع ما عن حياة الشعر الشفاهي ( على سبيل المثال : ما ورد في التقاويم عن الغناء ، أو وجود هذا الاحتفال لو ذاك ) أو التي قد تتضمن أصداء مباشرة للنتاج الشفوي ( على سبيل المثال : الامثال ، تناقل الحكايات الأسطورية ، الى آخر ما يرد في التقاويم ) وأخيرا مشاهدات الرحالة الأجانب . الا أنه على العموم لا تستطيع تلك المراجع العارضة أن تقدم صورة كاملة لتطور الفولكلور . ومن الضروري أن نقيم العمل أساسا على التحليل البليونتولوجي\* Paleontological والتاريخي لنصوص الفولكلور التي حفظتها النسخ المتأخرة . أما الى أى درجة يمكن عندها الا نقيم لهذا التحليل وزنا فهذا ما سنتناقشه فيما بعد .

في هذا الصدد يجب أن نذكر أننا كنا نتحدث عن العناصر الكامنة في نص فولكلوري بعينه والتي ترجع بأصولها الى مختلف العصور والبيئات الاجتماعية وعلى ذلك ، وطبقا لاعتقادي العميق ، ما زال مستحيلا أن نجزم بإمكان بناء تاريخ محدد للفولكلور . ان مثل هذا العمل لا مفر من أن يخضع لحطوط عامة مجردة بحيث يستحيل تدعيمها بالمادة أساسا . وقد

---

\* البحث في اشكال الحياة في المصور الطرية القديمة : المترجم .

أصبح تحديد تاريخ الفولكلور الروسى ( وذلك فقط من حيث خطوطه العامة ) ممكنا فقط منذ الوقت الذى ظهرت فيه تسجيلات منظمة كثرت أم قلت . وقد تمت التسجيلات بالنسبة لأنواع معينة منذ نهاية القرن السابع عشر ، أما بالنسبة لمعظمها فقد تمت فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر . أما عن العصور القديمة فلا يمكن تقسيمها إلا بالتخمين والافتراض .

ومع ذلك ، فإذا كان مستحيلا فى الوقت الحاضر أن نجد تاريخا كاملا للشعر الشفاهى ، فما زال من الضرورى لمؤرخى الادب أن يستفيدوا من النتائج المحددة التى توصل اليها البحث . وبقدار ما أن مظاهر الفولكلور - باعتباره ابداعا شفاهيا - يجب أن تميز كلفر خاص من قروع الادب العام ، فإن الفولكلوريات من حقها أن يكون لها وجود مستقل فى نطاق تاريخ الادب . أما فى الوقت الراهن فيزداد وعى الدارسين تدريجا بأن كتابة تاريخ الادب دون أن يتضمن معلومات عن مظاهر الشعر الشفوى المعاصر له يعنى عدم تغطية الفن الادبى بتمامه . وبالنسبة لعدة فترات ، قد يعنى هذا أن الباحث قيد نفسه بنتاج شعرى معين للطبقات الحاكمة ( وحتى هذه الصورة نالصة ، لأن الطبقات الحاكمة ، فى العصر الاقطاعى مثلا ، أبدعت أعمالا شعرية فى صورة شفاهية بالإضافة الى الشكل المكتوب ) متجاهلا تماما ابداع الطبقة العاملة المستقلة .

وقد تمت محاولات عدة منذ زمن طويل لادخال النتاج الشعرى الشفاهى ضمن المسح التاريخى الأدبى . فقد ضمن كلتويالا V.A. Kaltuyala كتابه «دراسة فى الادب الروسى» (A) وقائع عن الفولكلور ضمن مسحه لأدب العصر الاقطاعى فذكر البيلىنا bylina مع الآثار المنونة . والحق أن هذه المحاولة - من حيث منهج البحث - تعتبر خاطئة من عدة وجوه . على سبيل المثال ، فإن البيلىنا بالصورة التى نعرفها لها على شفاه الفلاحين الشماليين لا يمكن بحال ردها كلها الى العصر الاقطاعى سواء من حيث الشكل أو المضمون الا أن كيتويالا لم يضع ذلك فى حسبانها . ومن ناحية أخرى فحتى محاولته لوضع ظواهر الشعر الشفوى متسقة مع نفس العصور الأدبية لم تحرز الا نصف نجاح . وقد وجد كيتويالا أنه من الضرورى أن يجمع عددا كبيرا من الأنواع الفولكلورية (التعاويد والرقى، أغاني الأعياد ، أغاني وصف الحياة ، الحكايات ، الألغاز ، الأمثال والأقوال السائرة ) فى فصل خاص يقدم به لدراسته عن التاريخ الأدبى ، حيث بدا له أنه من المستحيل أن يتسقى بينها وبين عصور تاريخية محددة .

وقد عالج الاكاديمى ساكولين P.N. Sakulin مشكلة تحديد مراحل

الفولكلور على نطاق أوسع - بالمقارنة بالسنين الأخيرة - أولا في كتابه «تاريخ الادب الروسى الجديد» (١٩١٩) ، ثم في الكتيب «البناء التركيبى لتاريخ الادب» ، وأخيرا كتاب «الادب الروسى» (١٩٢٨) . وحتى فى سنة ١٩١٩ كتب يقول « يجب علينا أن نعتبر العمل الابداعى للشعب متصلا وان كان يتغير مع الزمن » . ومن الممكن الحديث عن مراحل محددة فى تاريخ النتاج الابداعى للشعب . ويضيف ساكولين Sakulin لسوء الحظ أن التعلم فى هذا المجال يبدو عديم التأثير ، ولكن هناك على الأقل مراحل معينة تحددت « (٩) . ويعترف ساكولين بأن تاريخ الادب لا يهتم فقط بالنتاج المبدع حديثا ، بل انه يهتم كذلك بالتعديلات التى يخضع لها النتاج التقليدى فى نفس الفترة » . « ان الميراث الشعرى القديم يخضع للتعديل : اذ أن كل ذى موهبة من بين الرواة أو المفنين أو القصاصين يترك انطباع روحه الخلاقة على هذا النتاج الفنى مغيرا صورته سواء من حيث الشكل أو التكوين بل والموضوع الى حد ما . ويعطى البحث فى الوقت الحاضر قيمة كبيرة لهذه العوامل الفردية فى عملية التناقل » (١٠) . وقد اضطر ساكولين فى كتابه «الادب الروسى» الذى نشر بعد عشر سنوات من كتابه السابق ، أن يقلع عن فكرة بناء تاريخ كامل للشعر الشفاهى على أساس تقسيمه الى فترات . ويعطينا فى بداية الكتاب مسحا شاملا لأعمال الفولكلور تبعا لأنواعها الرئيسية . ولكنه لم ينس مع ذلك فى عرضه الموسع لتاريخ الادب المدون « أن يذكر القارئ - ولو ببضع كلمات - أن الشعر الشفوى كان موجودا فى كل العصور » (١١) والواقع أنه اذا كان البحث العلمى ليس قادرا بعد على أن يعطينا مراحل لتاريخ الشعر الشفوى فإن أحدا - على أية حال - لا بد وأن يجاهد فى سبيل هذه الغاية على أى نحو . وانى أعتقد أن ليس هناك بين مؤرخى الادب فى الوقت الحاضر - من الذين يقومون بتاريخ هذا العصر أو ذاك - من لا يرى ضرورة أن يضمن مسحه التاريخى معلومات عن وضع الشعر الشفاهى فى ذلك العصر . ومع ذلك فإن عدم التاكيد بعد من التاريخ الزمنى والجغرافى والاجتماعى لمعظم نصوص الفولكلور الموجودة ، وكذلك مميزات الفولكلور الخاصة باعتباره نتاجا شعريا شفويا ، يستدعى «وجودها» شروطا خاصة تميز الفولكلوريات كقرع منفصل عن الدراسة الادبية . ولا يتسع تاريخ الادب وحده لآثار الفولكلور .

الا أن هناك مشاكل معينة لا يمكن أن تحل الا بالتعاون بين عالم الفولكلور ومؤرخ الادب . . . وتعلق هذه المشاكل بالتأثير المتبادل بين الشعر الشفوى والادب الفنى . ومن الصعب أن نذكر أى مؤلف بارز -

منذ القرن الثامن عشر الى العشرين - لم يتجه بدرجة أو بأخرى - مع اختلاف دوافعهم ومبادئهم - الى الشعر الشفوى على أنه منبع القوالب الفنية واللغة الحية والايقاعات الغنية . وقد بذل مؤرخو الأدب وعلماء الفولكلور جهدا كبيرا لالقاء الضوء على هذه الحقائق . لقد تأكد قبل ذلك الدور الكبير الذى لعبه الفولكلور فى أدب القرن الثامن عشر (١٢)، وظهرت اهتمامات واضحة خاصة به عند بوشكين (١٣) ، جوجول (١٤) ، ليبرمنتوف (١٥) ، سنيكوف-بتشرسكى (١٦) ، كورولنكو ، كولتسوف (١٧) ، نكراسوف (١٨) ، تورجنيف (١٩) ، ل . تولستوى (٢٠) ، شدرن (٢١) ، دستوفسكى (٢٢) ، لسكوف ، جوركى (٢٣) ، وآخرين .

أما فى القرن العشرين فكثيراً ما نرى أن كل مدرسة أدبية جديدة يمكن ارجاعها الى الفولكلور - الرمزيون ، المستقبلون ، الخياليون (بالونت ، بريوزوف ، بلوك ، بيلي ، جورودتسكى ، ماياكوفسكى ، يسينين ) . وغالباً ما يستخدم الفولكلور كمصدر دائم لاثراء الأفكار والأمزجة الثورية بصور التعبير ( مثلاً ، فى أعمال باجرتسكى ، أ . بروكوفيف (٢٤) أ . سوركوف ، ن . أسيف ، وغيرهم ) .

لم يكن تأثير كثير من الكتاب بالشعر الشفوى فى مؤلفاتهم مجرد تأثير سلبى بل انهم درسوا بانتباه واصرار خصوصيات الشعر الشفوى من حيث الصور الفنية واللغة والمضمون .

واليك ثناء بوشكين الشهير للغة الحكايات والأمثال الروسية :

« ان الحكاية هى الحكاية ، ولكن لغتها عالم بذاته ، ومن هنا يمكن القول بأن رحابة اللغة الروسية تبدو أكثر ما تبدو فى الحكاية . ولكن كيف للمرء أن يحقق ذلك ؟ قد يكون المرء قادراً على تعلم الحديث بالروسية ، حتى عن غير طريق الحكاية . لكن لا ، انه تعسير ، وليس ممكناً بعد ! أى روعة ، أى معان ، أى دلالة تلك التى يحتويها كل مثل من أمثالنا ! كم من ثروة هنا ! ولكنها لن تلقى بنفسها بين يديك ، لا ! » (٢٥)

« كم هى مبهجة هذه الحكايات ! كل منها قصيدة ! » (٢٦)

وشهادات جوجول المتعددة عن جمال الشعر الشفوى ليست أقل من ذلك دلالة . وكان جوجول ، تلقائياً ، يمزج عمله الإبداعى الخاص بأشعار موطنه وحكاياته . وتفجرت شفتاه عن هذه الكلمات : « يا فرحى ، يا حياتى - أينها الأغاني ، لكم أحبكم ! » وفى مقالته المشهورة « أغان روسية صغيرة » قرنم هائماً بها . أما ليف تولستوى فقد كان يفضل المبدعات الشعبية على

كثير من روائع الفن الرفيع المعروفة . وفي رسالته «ما هو الفن ؟» ميز  
الشعر الشعبي بصدقه ، وبساطته وسرعة انتشاره .

ولا يقل تذوق مكسيم جوركي للفولكلور عن ذلك . فقد امتلأت  
سيرته الذاتية المثيرة «عهد الطفولة ، وجامعاتي» بما كانت تمثله الأغاني  
الشعبية والحكايات والأساطير في حياته . ويبدو جوركي في هذه السيرة  
وفي أعماله الأخرى على درجة كبيرة من تذوق الفولكلور والحكم عليه .  
ولا يسعنا إلا أن نستحضر الفصل الأخير من المجلد الأول من رواية كليم  
سامجين حيث نجد الوصف الرائع لمظهر الراوية أورناقد سوبا .  
وبالإضافة إلى أن جوركي كان يتناول الفولكلور في كتاباته الإبداعية ،  
فانه كثيرا ما كان يتعرض له في مناقشاته النظرية والنقدية . وكم من مرة  
نصح فيها الكتاب أن يطلوا النظر إلى نتاج الشعر الشفوي وأن يتعمقوه  
وبذلك يجددون لغتهم الأدبية ويثرون قواهم الإبداعية .

وكما نعرف جميعا ، فقد خص جوركي - الفولكلور - في تقريره  
للمؤتمر الأول لاتحاد الكتاب السوفييت سنة ١٩٣٤ - بكثير من الانتباه .  
وقد أكد قضيتين على وجه الخصوص ، الأولى : أن الإبداع الشعري الشفوي  
يرتبط تماما بالعمل البشري ، والثانية : أن الفولكلور له القدرة على خلق  
صور عميقة وواضحة ولها قوة التعصيم وخاصة فيما يتعلق بصلة الإنسان  
بالعمل . يقول جوركي :

الفت نظرهم ثانية - أيها الرفاق - إلى هذه الحقيقة : أن أوفر نماذج  
البطولة حيوية وأكثرها فنية في أسلوبها خلقها الفولكلور ، الإبداع  
الشفاهي للشعب العامل . وأن الصور الكاملة لهذه النماذج من أمثال :  
هرقل ، بروميثوس ، مكولا سكيلا نينوفيتش ، سفيبا توجور وكذلك  
الدكتور فاوست وفاسيليزا الحكيم ، وإيفان الأحمق تلك الشخصية  
الساحرة الناجحة ، وأخيرا بتروشكا الذي قهر الطبيب والقس والشرطة  
والشيطان بل والموت نفسه . كل تلك نماذج خلقها الإبداع الذي التحم  
فيه العقل والحس والفكر والشعور التحاما متناسقا . ومثل هذا الالتحام  
لا يصبح ممكنا إلا من خلال مشاركة المبدع المباشر بالعمل المشر في الواقع ،  
والمشاركة في الصراع من أجل حياة أفضل (٢٧) .

وقد ذكر مكسيم جوركي مرة أخرى موضوع الفولكلور في ملاحظاته  
الختامية ، وذلك بمناسبة ظهور سليمان ستالسكي الداغستاني أمام  
مؤتمر الكتاب . قال جوركي « أعود ثانية بكلمة نصبح أخوية ، يمكن أن  
تفهم أيضا على أنها رجاء لمثل القوميات القوقازية وآسيا الوسطى . لقد



كان لبسليمان ستالسكى تأثير عميق فى نفسى ، وأنا أعرف أميا لم يؤثر  
فى وحدى . لقد رأيت هذا الرجل المسن - الحكيم وإن كان أميا - يتصدر  
المختلص هامسا ، مبدعا أشعاره ، ثم - كهوميروس القرن العشرين -  
ينشد لها بشكل ساحر .

• ما أعز الشعب الذى يستطيع أن يبدع من درر الشعر مثلما يفعل  
سليمان . أكرر : إن بداية فن الكلمة هى فى الفولكلور . اجمعه  
وادرسه ثم صنوه . وسينتج عنه قدر كبير من المادة ، لكم ولنا ، نحن  
شعراء وكتاب الاتحاد السوفييتى . وبقدر ما نعرف الماضى جيدا ، بقدر  
ما سنفهم الحاضر الذى نخلقه فهما ميسرا عميقا مبهجا » (٣٨) .

لم يكن جوركى هو الوحيد الذى تكلم عن الفولكلور فى مؤتمر  
الكتاب ، فقد مس كثير من المندوبين موضوع الفولكلور فى خطبهم ،  
وخاصة مندوبو الاقاليم والجمهوريات القومية فى أواسط آسيا والقوقاز  
وأقاليم القوقاز وسيبيريا . وهذا مفهوم جيدا . فإذا كان الابداع الشفوى  
يستخدم كما رأينا كمصدر غنى للأدب الروسى الذى يرجع الى ألف عام  
مضى ، فما أعظم أهميته اذن لهذه الآداب التى لم تر الوجود الا حديثا ،  
وأغلبها ظهر بعد ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى التى مدتهم بالادب .  
وإذا كان الادب الروسى المعاصر يقوم على أساس من تراثنا الثقافى الفنى ،  
سواء منه المدون أو الشفوى ، فإن هناك مجموعة كبيرة من شعوب اتحادنا  
ليس فى تراثها الثقافى الفنى - فى ميدان الادب - الا هذا الشعر الشفوى  
وحده .

وقد كان ظهور المغنى الشعبى سليمان ستالسكى فى مؤتمر الكتاب  
ذا أهمية كبيرة من هذه الناحية اذ صار هناك اتفاق عام على أن الفولكلور  
والشعر الشفوى انما يشكلان فى الحركة الادبية المعاصرة جزءا لا غنى  
عنه . وقد كان ذلك مما أكد أن الفولكلور انما هو بحق جزء من الحياة  
الاجتماعية المعاصرة ومن كيان المجتمع الاشتراكى الجديد تماما كالادب  
الفنى المدون . ولم يكن خارجا عن المعقول أن يظهر فى مؤتمر الكتاب -  
وسط مندوبى المزارع التعاونية وممثلى العمال - كتيب أصدره القسم  
السياسى بمحطة الآلات الزراعية بستاروزيلوف (٢٩) ، وأن تصدر نشرة  
من صحيفتها « الجرار » . وكل منهما يتضمن أغانى من المزارع الجماعية  
الجديدة ، مسجلة من مواقعها وشارك فى تأليفها الفلاحون . وقد كتب  
الجامعون والمؤلفون نداء المؤتمر الكتاب موضحين أن المؤتمر عون لهم فى  
نتاجهم الشعرى الشفاهى المستقبل . وقد جاء فى نداءهم : « لقد أعدنا

هذا الذي قدمناه بمعاونة الناس جميعا في مزرعتنا الجماعية . ويتبع محطة خدمات الآلات والجرارات ثلاث عشرة سوقيات قري ، وفي كل منها مؤلفون للأغاني الشعبية وشعره وكتاب مسرح . كما أن محطتنا لخدمات الآلات والجرارات تخدم ثمانيا وثلاثين مزرعة جماعية ، اثنتي منها فقط هما اللتان بلا مؤلفين أو جامعين للأغاني الشعبية الجديدة . وسنقدم تقريرا عن أحسن أولئك المؤلفين في هذه الصفحات . بالطبع ، لا يتساوى الجميع في النجاح أو إثارة الاهتمام . ولكننا نريد أن نقدم إلى أساتذة الادب قارئنا جديدا ينتمي إلى المزرعة الجماعية . نريد أن نظهر حين قسم من الطبقات العريضة غير المتميزة من سكان المزارع الجماعية بالريف إلى الكلمة الادبية ورغبتهم القوية في الخلق الادبي . . . اننا لا ننظر إلى عملنا باعتباره منتها . انا سنواصل جمع الأغاني الشعبية والتوجيه الخلاق لصغار الشعراء ومؤلفي الأغاني الشعبية بالمزارع الجماعية . ونحن في انتظار مساعدة جبهة الكتاب واتحاد الكتاب السوفييت ومؤتمر الكتاب . (٣٠)

ويتضح من نص النداء أن القضية التي كثيرا ما ردها الفولكلوريون عن ضرورة « التدخل الفعال بين العمليات الفلكلورية » بدأت تتحقق في الحياة . وفي بحثي المعلن « أهمية الفولكلور والدراسات الفولكلورية في فترة التعمير » الذي ظهر سنة ١٩٣١ عرضت هذه الفكرة على النحو التالي « بقدر ما نعتبر النتاج الشعري الشفاهي أحد جوانب الفن الادبي فإن الدور الفعلي لفولكلور فلاحي المزارع الجماعية والعمال المعاصرين يصبح هو نفس دور الادب البروليتاري الفعلي . ولو وضعنا الاتجاه الطبقي المنظم في الادب موضع التطبيق لاصبح من التنافس أن ندع المبدعات الشفوية تحت رحمة الأقدار ، إذ من الضروري في حالة هذه المبدعات الشفوية أن يوجه الوعي البروليتاري العملية الابداعية » . (٣١)

وقد حدث في الصراع الطبقي خلال تطوير تنظيم المزارع الجماعية أن الكولاك - الذين تمت تصفيتهم كطبقة - كثيرا ما استفادوا من الادب الشفاهي كوسيلة من وسائل الدعاية والاثارة ضد الثورة . كما نجد في الفولكلور كذلك تعبيرا عن المؤثرات الاخرى التي كانت تتحاز أو تعادي النظام الاشتراكي مثل عنصر البرجوازية الصغيرة والطبقات المصفاة والعناصر الاجرامية . لقد كانت هناك حرب ضروس بين كل هذه العناصر في الفولكلور وكان من أكثر التدابير فعالية في هذه الحرب المجهود الذي بذل لرفع مستوى الشعر الشفوي إلى أرقى المستويات الايديولوجية والفنية .

وفي السنوات القليلة الماضية ، وخلال مشروعي ستالين للسنوات الخمس ، أدت جهود الحزب والحكومة الى نتائج واسعة النطاق في ميدان ابداع الشعب الشعري . اذ ازدهر الابداع الشعبي بعد أن تم الانتصار على الطبقات الاحتكارية وتوطد النظام الاشتراكي في المدن والقرى . ولقد كشفت المهاريات الفنية ، التي اقيمت على نطاق كل الاتحاد والجمهوريات والمناطق والأقاليم بل والمزارع الجماعية ، عن كثير من الموهوبين الذين يتقنون الشعر الشعبي والغناء والركص . وفي نشر الابداع الفولكلوري على نطاق شعبي واسع تعاون الراديو مع السينما الناطقة والاسطوانات وكذا النوادي والمسارح والدوريات ودور النشر المركزية والاقليمية . ونتيجة لاهتمام الجمهور السوفيتي ولانتخاب أجمل الآثار مادة أداء ، ونقد كل ما قلت قيمته ونبتذلا قيمة له أو ما يحمل أفكارا اجتماعية ضارة أو يحمل نزعة عدوانية : كل هذا رفع الابداع الشعبي الى أعلى المستويات الفنية .

وارتبطت كل هذه الظواهر بالعملية التي كانت تجري في البحوث السوفيتية التي تعالج الابداع الشعبي وفي الدراسات الفولكلورية السوفيتية والتي أدت تدريجيا الى سيادة النظرية الماركسية - اللينينية ومنهجها . وأنا هنا أتحدث أساسا عن سيادة الأسس العامة للمادية الجدلية وتطبيقها على دراسة المادة الفولكلورية .

الا أنه من الضروري أن نتساءل عن العلاقة المباشرة التي كانت بين مؤسسي الماركسية واللينينية وبين الفولكلور والعلوم الأخرى التي تتعلق به .

ولكننا لسنا في مركز يمكننا منه تحديد تاريخ منظم للأفكار الماركسية في مجال الفولكلوريات ، لأن المسألة لم تعالج بعد جيدا . وان كان من الضروري أن نعيد من الآراء المحددة التي تتصل مباشرة بالفولكلور أو ما يتعلق به من المسائل تعلقا وثيقا - وهي الآراء التي قدمها ماركس وإنجلز ولينين وستالين ، مارين أيضا بلافارج La fargue الذي ترك فيما كتبه عن الأدب الماركسي أحكاما صائبة تتعلق بالفولكلور .



وقد أظهر ماركس اهتماما خاصا بالملحمة اليونانية - ويعتبر ما جاء حولها من تعليقات في كتابه « نقد الاقتصاد السياسي » ذا أهمية نائقة للفولكلوريين . فقد أثار ماركس في هذا الكتاب مسألة من أكثر المسائل

أهمية عن « عدم الاتساق في تطور أشكال الثقافة » : ويشير الى أنه وحيث تكون المقبرة الانتاجية متخلفة جدا ، وعلاقات الانتاج على درجة غير كافية من التطور ، قد تنمو أحيانا أبنية فوقية ثقافية من الثراء والقوة الى حد أنها تمتد تأثيرها الى العصور التالية من تطور المجتمع .

• بالنسبة للفن ، من المعروف أن المراحل المحددة لتطوراته الكبرى لا ترتبط بالتطور العام للمجتمع ، وبالتالي ، ولا بتطور الأسس المادية له ، والتي تكون هيكل تنظيمه . ولنقارن مثلا اليونانيون ، وشكسبير أيضا ، بمعاصريهم .

ويستطرد ماركس : « بالنسبة للأشكال الفنية المتعددة كالمسرح مثلا فمن المعروف أنها حتى في شكلها الكلاسيكي (مشكلة مرحلة في تاريخ العالم) كان يمكن ألا توجد إطلاقا ، طالما أن الانتساج الفني قد بدأ تلك البداية ، ذلك أنه بهذه الطريقة وفي ميدان الأدب نفسه يمكن أن توجد تلك الأشكال الخاصة ذات الأهمية العالية في مرحلة متخلفة نسبيا من التطور الفني » (٣٥) .

ويؤكد ماركس التناقض بين الفن الرفيع في عصر معين وبين المستوى الأدنى نسبيا للتطور الاجتماعي في ذلك العصر . ويشرح ماركس هذه التناقضات قائلا : « إذا كان هذا التناقض يحدث في ميدان الفن ، في العلاقات بين أشكاله بعضها مع بعض الآخر فإنه لا يدهشنا كثيرا أن يحدث ذلك في العلاقة بين مجال الفن الكلي وبين التطور الاجتماعي العام . وترجع الصعوبة الى الشكل العام لهذه التناقضات فحسب ويلزمنا فقط عزل كل منها لتفسيره . ولناخذ لذلك مثلا : علاقة الفن اليوناني ، ومن بعده فن شكسبير ، بما كان يعاصره . فمن المعروف جيدا أن الميثولوجيا اليونانية لم تكن مخزون الفن اليوناني فحسب ، وإنما كانت هي التربة التي نما عليها أيضا . فهل من الممكن أن يوجد الاتجاه نحو الطبيعة والعلاقات الاجتماعية ، التي تعتبر أساسا للخيال اليوناني وبالتالي الفن اليوناني ، هل كان من الممكن أن يوجد كل ذلك مع وجود الآلات الميكانيكية ( آلات النسيج البخارية ) أو السكك الحديدية والقطارات البخارية والتلفراف الكهربائي ؟ ماذا كان يمكن أن يصنع فولكان\* مع روبرت وشركاه ، أو

---

\* اله النار والبراكين والأمثلة الشار إليها مقصود بها إبراز التناقض بين صورة الحياة في العهد اليوناني وصورتها في الزمن الحديث ، حيث الشركات الرأسمالية الضخمة والترومونات الاحتكارية . ( لترجم )

جوبتر مع «التضيق المضى» أو هرمز مع الكريدى موبليه ! ان الميثولوجيا تقهر وتسد وتشكل قوى الطبيعة خياليا او بمساعدة الخيال وهى بالتالى تختفى بالسيادة الحقيقية على هذه القوى الطبيعية .» (٣٦)

« ان الميثولوجيا اليونانية هى أساس الفن اليونانى ، حيث تمت صياغة الطبيعة والاشكال الاجتماعية لا شعوريا فى الخيال الشعبى بطريقة فنية . تلك هى مادته . لا يوجد تطور فى مجتمع يستبعد أى علاقات أسطورية بالطبيعة ، ويطلب من الفنان خيالا لا يعتمد على الميثولوجيا» (٣٧) ثم يستطيع أن يكون التربة التى يتطور عليها الفن اليونانى . وقد عاد ماركس بعد ايضاح هذه الصلة الوثيقة بين الفن اليونانى والميثولوجيا - يتساءل عما اذا كان من الممكن أن تقسوم نماذج الفن اليونانى القديم وأشكاله فى ظل مدينتنا المعاصرة . يقول :

د من جهة أخرى هل يمكن أن يكون هناك «أخيل» فى عصر البارود والرصاص ، أو هل يمكن على وجه العموم أن توجد الإلياذة بجانب الصحافة وآلات الطباعة ؟ وهل يمكن أن نحول دون اختفاء الحكايات والأغاني وآلهة الشعر ، وأن تختفى معها أيضا المقدمات الضرورية للشعر الملحمى مع ظهور الصحافة المطبوعة ؟

ولهذه القضية التى يثيرها ماركس أهمية كبيرة من حيث المبدأ ، لا لفهم الملحمة اليونانية فحسب ، وإنما أيضا لفهم القوانين العامة لتطور الشعر الملحمى وخاصة على نحو ما سنرى بعد فهم الإجابة على السؤال الخاضع بمصير الشعر الملحمى الروسى القديم فى العصر الحديث .

ويعبر ماركس أيضا عن فكرة أخرى ذات أهمية ، ويثير فى نفس الوقت مسألة أخرى جديدة ، فيستطرد قائلا : « ليست الصعوبة فى أن نفهم أن الفن اليونانى والملحمة يرتبطان بأشكال التطور الاجتماعى المعروفة . إنما تكمن الصعوبة فى فهمنا أنهما ما زالا يمنحنا المتعة الفنية ، بل أنهما عند بعضهم بلغا مستوى ومثالا لا يمكن إدراكه » . (٣٩)

والحق أن علم التاريخ الماركسى عرف كيف يقيم الظواهر الأيدولوجية على علاقات اجتماعية اقتصادية محددة . ولكن دارسى تاريخ الفن من الماركسيين ما زالوا يواجهون مشكلة تفسير : لماذا يظل الانتاج الشعرى الذى خلق تحت ظروف معينة يبعث المتعة الفنية على مدى قرون عديدة وفى بيئات اجتماعية وثقافية مختلفة تماما ؟

ويفسر 'ماركس' المتعة التي لا تنقص والتي تحتويها الملحة اليونانية القديمة :

« لا يستطيع المرء أن يرتد طفلا ، ولكن ألا يشعر بالبهجة من سداجة الطفولة ، ألا يضطر هو نفسه للجهد نحو أن يبعث طبيعته الأصلية على مستوى أعلى ؟ ثم ألا تعود طبيعة الطفل - بحقيقتها اللافتية - للحياة في المراحل التالية ؟ فلماذا لا يكون لطفولة المجتمع الانساني ، حيث كانت في أجمل مراحل نموها ، من السحر الخالد علينا ، باعتبارها مرحلة لن تتكرر ؟ ومن الأطفال من لم يتعلم ، ومنهم من له حكمة الشيوخ . وكثير من الشعوب القديمة تنتمي الى الفئة الأخيرة . وقد كان اليونان أطفالا أسوياء . ولا يرجع ما يقدمه فنهم من الروعة لنا الى تناقضه مع تلك المرحلة المتخلفة من تطور المجتمع الذي نشأ بينه ، بل على العكس فإن ذلك الفن يبدو نتاجا لتلك المرحلة من المجتمع ، وهو يرتبط بحقيقة أن العلاقات الاجتماعية غير الناضجة التي قام في ظلها ولم يكن ليقوم إلا بها لا يمكن أن تتكرر أبدا » ( ٤٠ )

وكان الماركس وانجلز اهتمام منذ سنواتهما الأولى المبكرة بما أبدعته المراحل الأولى للتطور البشرى وعلى التخصيص كان اهتماما بمختلف أشكال الفولكلور التقليدي .

وها هي مناقشة انجلز في إحدى مقالاته الأولى ( ١٨٣٩ ) عن «الكتب الشعبية الألمانية» التي حظيت باقبال كبير . لقد جذب انجلز ما في هذه الكتب ( نصف الأدبية ونصف الفولكلورية ) من بساطة وسداجة . ومن الجدير بالذكر أن انجلز لم يقف عند حد تقرير أهميتها الشعرية أو الاثنوجرافية ، وإنما أكد ما قد يكون لها من تأثير سياسي وأهميتها الدعائية في الصراع من أجل الحرية ضد النبلاء والكنيسة . وقد كتب انجلز في شبابه : « للكتاب الشعبي دوره في تسلية الفلاح حين يكون متعبا أو حين يعود مساء من عمله اليومي الشاق فإنه يتلوه به ويبتهج له مما يجعله ينسى متاعبه المثقلة ويحول صخور حقله الى حديقة ذات أريج . وللكتاب الشعبي دور في احالة ورشة الحرفي أو غرفة صبيه المكدود بأعلى السطح الى عالم شاعري .. الى قصر ذهبي .. وأن يصور له محبوبته في صورة أميرة رائعة الجمال ، كما أن «له مهمة أخرى أيضا .. أن ينقي حبه الأخلاقي ويجعله يتحقق من قوته وحقه ونحيته وأن يوقظ انسانيته وحبه لأرض آبائه .

وبالتالى يحق لنا أن نطلب من الكتاب الشعبى بوجه عام أن يجمع مثل هذا المضمون الشعرى الفنى الى حدة الذكاء ، والنقاء الخلقى ... ثم ان من حقنا ، الى جانب ذلك ، أن نطلب من الكتاب الشعبى أن يكون متجاوبا مع عصره والا توقفنا عن اعتباره كتابا شعبيا . ولو افنا وجهنا النظر ، فى عصرنا الحاضر على وجه الخصوص ، الى هذا الصراع من أجل الحرية الذى يميزه ، والى تقدم الحركة الدستورية ومقاومة ظلم الارستقراطية وكفاح كل من: الفكر ضد الكنيسة ، والوضوح العقلى ضد التزمت الكنسى ، لذا فاني لا أرى لم لا يكون لنا الحق فى أن نطلب من الكتاب الشعبى أن يقدم المساعدة للفتات الأقل تعليما ، كما أن عليه أن يكشف عن حقيقة وأسباب هذا الصراع ، طبعا ليس بالطريق الاستدلالي المباشر - على ألا يسلك بأى حال سبيل النفاق أو التذلل الزائد أمام النبلاء والكنيسة . وما لا يحتاج الى بيان أنه من الضروري استبعاد بعض عادات العصور القديمة من الكتاب الشعبى ، تلك العادات التى تبدو لعصرنا عبثا ولا مبرر لها . » (٤١)

وانجلز - آخذا فى اعتباره الوظيفة الاجتماعية السياسية للكتاب الشعبى فى عصورنا الحديثة - يثور ضد الاتجاه الجمالى الانزالى للكتب الشعبية على نحو ما فعل الرومانسيون - تيك Tieck وهرز Herres ومارباخ Marbach وتسروك Ziemrock - الذين استشاروا بالفعل اهتمام الجمهور البورجوازى .

ويعلم انجلز بجرأة ضرورة الفحص النقدى للكتب الشعبية ، لكن نستبعد البعض تماما عن استعمال الجماهير ولمراجعة عدد آخر منها . وفى نفس الوقت يؤكد ضرورة أن تتم تلك المراجعة بعناية وحساسية .

« ولكن اليسست هذه الكتب فى حاجة بعد - أيها الشعب الالماني - الى مراجعة ذكية ؟ ان ذلك ليس فى امكان كل انسان ، بالطبع . ولكنى أعرف اثنين فقط من المؤلفين لهما الفطنة والتذوق النقدى الكافى للاختيار ، ولهما مهارة فى تناول اللغة القديمة - وهما الاخوان جريم ، ولكن هل سيكون لديهما الميل الى هذا العمل والوقت لانجازه ؟ » (٤٢)

وقد كتب انجلز فى شبابه يقول - وكأنه كان يتوقع اجابة ماركس حول تعليل ما للملحمة اليونانية من السحر الذى لا ينفد - « ان فى هذه الكتب الشعبية العتيقة بلغتها القديمة وأخطائها المطبعية ونقصتها الردىء سحرًا شاعريا لا مثيل له على نفسى . انها تحملنى بعيدا عن عصرنا المتوتر

بما فيه من ظروف وفوضى وعلاقات واهنة ... الى عالم أكثر التصاقا بالطبيعة ، ويضيف انجلز قائلا : « ليس هنا مجال الحديث عن هذا الاتجاه الجمالي الذاتى المحض . وقد كانت قضية تيك الرئيسية متضمنة فى هذه الفتنة الشعرية - ولكن أى معنى لتأثير تيك وهيرز وكل الرومانسيين حين يقف العقل 'ضدها' ، وحين نكون بإزاء الشعب الألماني ؟ » (٤٣)

وهكذا دفعت الوظيفة الاجتماعية السياسية للكتاب الشعبى ، وأهميته المعاصرة فى حياة الجماهير العاملة ، انجلز الى أن يرتفع فوق التقييم الجمالى الذاتى . أو لم يترك لنا انجلز تراثا فى هذا المجال ؟ ألا تعبر أقل انتباه لثل كُتب الأغاني مثلا ؟ لو وسعنا مفهوم «الكتاب الشعبى» ليتضمن كل الشعر الشفاهى سترى فى أقوال انجلز كذلك برنامجا للعمل فى الفولكلور (لا من حيث الإعجاب الفنى فحسب ، والبحث العلمى كذلك) بل ومن حيث اهتمامات الجماهير الاجتماعية والسياسية أيضا . الا أننا قد تحدثنا عن هذه النقطة من قبل .

وقد كان لاتجاه انجلز - فى سنى شيخوخته لا فى صباه - نحو فولكلور الثورات القديمة أهمية بالنسبة لهذا الموضوع اذ كان لانجلز اتجاه نقدى خاد حتى نحو التراث الثورى من الشعر القديم . وهو يقدم لنا تصانحه المباشرة فى تعليقاته النقدية حين نرجع الى العناصر الرئيسية (الموتيفات) الثورية لحركات الفلاحين القديمة . وقد كتب انجلز « ان مارسيليز جرب الفلاحين كان نشيد القلعة الحصينة هى الهناء . وبالرغم من أن نص وايقاع هذه الأغنية ملء بالثقة فى النصر الا أنه من المستحيل فى الوقت الحاضر بل من الخطأ - أن نفسره على هذا المعنى ، أى أن نعتبره مارسيليز . وهناك أغاني أخرى من ذاك العصر تضمنها مجموعات الأغاني الشعبية أمثال «بوق الصبى المدهش» ويمكن اكتشاف أشياء أخرى على الأقل . . الا أن أغاني اللاندزكنشت \* Landsknecht كانت تحتل مكانا بارزا فى شعرنا الشعبى فى هذا الوقت . . . لقد كانت هناك أغاني تعاقدية كثيرة ، ولكن لا نستطيع أن نلم بها الآن . . . لقد عفى النسيان على كل ذلك منذ زمن بعيد ومع ذلك فلم يكن هذا الشعر ذا قيمة كبيرة . وينتهى انجلز الى أن «شعر الثورات الماضية بوجه عام باستثناء المارسليز،

(\*) جماعة يمثلون نظاما حربيا انشأه مكسليان الاول فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر واختفت هذه الجماعة بانشاء الجيش النظم وكان ينتعز بينهم شعر يمثل حياتهم ويدور حول الوقائع التى يخوضونها وماش هذا الشعر بين الشباب مدة من الزمن ، (المترجم) .



نادرا ما ينتج عنه أثر ثورى فيما بعده من الأزمان ، طالما أنه لى يؤثر فى الجماهير لا بد وأن يعكس أيضا تعصب هذه الجماهير فى هذا العصر . ومن ثم فسيعكس حتى البله الدينى بين التعاقديين» (٤٤)

ويهمنا جدا أن نلاحظ أن الأغاني التى خلقتها حرب الفلاحين فى ذلك الوقت أخذت الجماعات المعادية فى دراستها ومراجعتها (ومنذ ذلك الحين احتلت أغاني البلاندز كنشست مكانا هاما فى شعرنا الشعبى) .

ومن المعروف لنا جيدا فى الفولكلور الروسى أن الأغاني التى خلقها فلاحو حركة «استيبان رازين» والتى شاعت للغاية بين جماهير الشعب قد تناولها أعداء هذه الحركة بالدراسة . وكثير من أغاني عصر «رازين» تحولت إلى أغاني جنود ونقبتها روح السياسات الملكية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

كما رأينا كيف ميز انجلز ، سواء فى مطلع شبابه أو فى السنوات الأخيرة من نشاطه السياسى الفلسفى ، بين وجهين للفولكلور: قيمته الفنية ، وأثره السياسى التربوى «أى وظيفته الاجتماعية السياسية» كما أكد أيضا أكثر من مرة قيمة الفهم التاريخى لتنتاج الفولكلور .

فمثلا فى كتابه الشهير «أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة» يناقش انجلز طابع الحياة العائلية فى الجماعات القروية للفلاحين فيقول : «بالنسبة للحياة العائلية داخل تلك الأسرة الكبيرة ينبغى أن نلاحظ أنه على الأقل فى روسيا - كان من المعروف أن آباء تلك الأسر كانوا يستخدمون القوة مسيئين استغلال وضعهم بالنسبة للشابات فى المجتمع المحلى ، وخاصة زوجات ابنائهم ، مكونين حريما منهن ، وقد عبرت الأغاني الروسية الشعبية عن تلك النقطة ببلاغة» (٤٥)

وكان لافارج La Fargue أحد الماركسيين الأوائل الذين أكدوا بقوة وإصرار الأهمية التاريخية للأغاني الشعبية . وقد خص الفولكلور ببحث بأكمله هو تلك المقالة الممتعة «أغاني وعادات الزواج الشعبية» «١٨٨٦» . ويمكن أن نجد ذلك أيضا فى أية ترجمة روسية لمجموعة مقالات لافارج . . . وتخطيط لتاريخ الثقافة البدائية» (٤٦) . حيث يوضح لافارج قيمة أغاني الأفراح والاحتفالات فى مختلف الجهات والشعوب كمصدر ممتاز للمعلومات عن تاريخ طوابع الحياة والعلاقات الاجتماعية . وقد استخرج مادة ضخمة من مؤلفات تايلور وغيره من علماء الإثنوجرافيا والفولكلور ، وتحليله لهذه المواد كشف لافارج عن أهميتها بالنسبة

لتاريخ مركز المرأة فى العائلة والمجتمع - وهو يرفض «نظرية الاستعارة» ويميل الى جانب نظرية تايلور ، كما يميل الى الفكرة القائلة بأن القوانين العامة لتطور الجنس البشرى تكمن فى أسس الفولكلور ، الا أنه على النقيض من تايلور يثير بقوة مسألة الظروف الاجتماعية الاقتصادية للفولكلور» . (٤٧)

ولؤلغات لافارج أهمية منهجية بالغة ، لا فى هذه المقالة فحسب ، بل وفى سلسلة مؤلفاته كلها فى الاقتصاد السياسى كذلك - فهو غالبا ما يرجع الى المواد الفولكلورية ويستخرج ما فيها من دلالات فائقة ، وخاصة عن تلك الشعوب التى ليس لها تاريخ مدون .

وتحمل الأغنية الشعبية بوجه عام طابعا محليا وأحيانا يأتيها الموضوع من الخارج ، ولكنه يكون مقبولا فقط فى حالة ما اذا وافق روح وعادات هؤلاء الذين يقبلونه - ولا يمكن أن تقبل الأغنية كما يلبس الزى الجديد . وقد رأينا بين شعوب متباعدة ومختلفة أغاني وحكايات أسطورية وعادات متشابهة . ويظن الباحثون أن هذه الأشياء قد انتقلت من شعب لآخر أو أنها كانت جزءا من مقومات تراثهم الروحى الذى كان لهم قبل انفصالهم . وقد شكل متوحشو العصر الحجرى فى أوروبا مدياتهم ومطارقهم وآلاتهم الحجرية الأخرى تماما على نحو ما فعل سكان استراليا الأصليون . ومن المستحيل أن نزع أن هذا الاتفاق قائم على التقليد أو الاستمارة . إن تشابه المادة الخام قد أدى بالإنسان فى كلا المكانين الى أن يشكلها بنفس الطريقة . وعلى هذا النحو تماما فإن الشعب الذى يتقبل انطباعات معينة من طواهر بعينها إنما يعكسها فى أغان وأمثال وعادات متشابهة . . .

ونشأ الشعر الشعبى ، نتاج الجماهير ، من نفس أسلوب حياة الجماهير الشعبية . إذ يفتى الناس أغانيهم بتأثير الانطباع المباشر لخبراتهم الانفعالية ونتيجة لدقة وصديق الأدب الشغافى أصبحت له قيمة تاريخية كبيرة تفوق قيمة أى إنتاج فردى منزول . ولهذا يمكن أن يفيد أى إنسان منه عن ثقة دون أن يخشى تضليلا» . (٤٩)

تهدنا هذه الاشارات كثيرا لأن التاريخ القديم لكثير من الشعوب (وخاصة فى الاتحاد السوفيتى) يمكن معرفته فى الغالب عن طريق المواد الفولكلورية . ومن هنا تعود أهمية جمع وإدارة الفولكلور لا بالنسبة للدراسات الأدبية فحسب بل وللعلوم التاريخية أيضا .

وقد لقيت الدلالة الفنية والتاريخية للشعر النسفاهى ، وبالأخص السياسية منها ، تقديرًا كبيرًا من لينين كما جاء فى مقالة « لينين والشعر » (٥٠) اذ ذكر بوتش بروفيتش « كان فلاديمير ايتش دانيلو دراسة لفاموس «دال» للغة الروسية (الذى كان موجودا على حامل كتيب) ويعطى اهتماما لما احتواه من أمثال وأقوال سائرة ٠٠٠ ولست أذكر الآن على أى نحو كانت مناقشتنا ولكنها كانت تدور حول الملحمة الشعبية ، وحينما قلت ان فى مكتبى مجموعة مختارة من الكتب عن « البيلينا » والأغاني الشعبية والحكايات ، سارع الى السؤال عما اذا كان يمكننى أن أمتحجه الفرصة لالقاء نظرة عليها . وبالطبع كان يسرنى أن ألبى طلبه ، وفى نفس الليلة لاحظته وهو يقرأ بشغف «مجموعة سمولنسك الاثنوجرافية» التى جمعها دوبروفولسكى V.H. Dobrovolsky

وما أن جئت فى الصباح حتى بادرنى بقوله « يالها من مادة شائعة لقد ألفت نظرة سريعة على كل هذه الكتب ولكنى أرى أن هناك نقصا واضحا فى الأيدى ، أو فى الرغبة فى التعميم ومسح تلك المادة من وجهة النظر السياسية الاجتماعية . لأنه يمكننا - كما نعرف - أن نكتب على أساسها دراسة قيمة لآمال الشعب وأمانيه . لتنظر فى حكايات اوتشيكوف التى تصفحتها ، ان فيها عدة فقرات مهمة بالتأكيد . وتلك نقطة لابد أن يوجه نظر مؤرخى الأدب إليها . انها ابداع شعبى حقيقى، له أهميته وضرورته فى دراسة النفسية الشعبية فى أيامنا » .

هذا وينبغى أن نضع فى بالنا بطبيعة الحال أن هذه ليست أقوال لينين نفسه وانما هى ذكريات شخص آخر . أما اذا كان لينين قد استخدم فعلا هذه التعابير ، فهذا أمر يصعب الجزم به ، الا أنه لا شك فى أنها كانت نقلا صحيحا عن أفكار لينين الرئيسية . وعلى علماء الفولكلور تبعا لنصائح لينين أن يعمموا ظواهر الفولكلور ، وأن يقوموا بمسحه من وجهة النظر السياسية الاجتماعية ، كما ان عليهم أن يكتشفوا فى الفولكلور تاريخ آمال الجماهير العاملة وإيمانهم فى الماضى ، وأن يتفهموا الفولكلور كمادة هامة لدراسة سيكلوجية وايدولوجية الجماهير فى الوقت الحاضر .

لقد أحبب لينين الشعر النسفاهى ، مثله مثل ماركس وانجلز ، ولم يكن شغفه بالفولكلور كمصدر خصب للمتعة الفنية فحسب ، وانما كان تقويمه للفولكلور على أنه سجل تاريخى وشئ ضرورى للعمل السياسى

والاجتماعى فى العصر الحاضر . ان من المهام الرئيسية للدراسات الفولكلورية  
السوفيتية أن تدرس آمال الشعب وأماثيه التى يعبر عنها الفولكلور .

وقد سار العمل فى اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية طبقا  
لهذه الخطة فى دراسة للفولكلور الروسى ، وكذلك فولكلور الشعوب السوفيتية  
الأخرى ، كما تقدم العمل تقدما كبيرا بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية الكبرى  
فى جمع ونشر ودراسة الفولكلور الخاص بمختلف قوميات الاتحاد  
السوفيتى .

## مراجع القسم الأول

١ - استخدمت الكلمة مع احسناء التغييرات المعروفة في النطق :

في الانجليزية fo'klore (ينطقها الانجليز

فوكلور folklore

الالمانية : die folklore وتنطق تحت تأثير الكلمة

الالمانية Voik (شعبية) .

الفرنسية : Le folklore

الاطالية : il folklore

الاسبانية : el folklore وينطق في الاخيرتين حرف

. e . النهائي .

٢ - أنظر حول هذه النقطة كتاب دكتور كاندل Kaindi

Die Volkskunde, ihre Bedeutung, ihre ziele und ihre Methode

علم الدراسات الشعبية : مفراه ، هدفه ، منهجه .  
(Leipzig und Wien, Franz Deutick, 1903).

والصفحات ٢٢ - ٢٣ .

وأیضا كتاب - فان جنب Arnold Van Gennep

الفولكلور Le Folklore (Paris, 1924)

وانظر أيضا مقال الأستاذ كاجاروف El.G. Kagarov

ما هو الفولكلور ؟ بمجلة Art istic Folklore  
الاعداد ٤ ، ٥ موسكو ، ١٩٢٩

٣ - أنظر مقالتي : المشاكل الحالية في دراسة الفولكلور  
الروسي ، بمجلة الفولكلور الفني العدد «١» سنة ١٩٢٦  
صفحة ٥ ، وأيضا المحاضرة العامة في ذكرى الأكاديمي  
أولدنبيرج بالسربون في سنة ١٩٢٩ «الحكاية الشعبية  
مشاكلها ومناهجها» تأليف أولدنبيرج S.F. Oldenburg  
مجلة الدراسات السلافية Revue des études slavse  
(باريس ١٩٢٩) . مقالتي «الفولكلوريات والدراسة  
الأدبية» في مجموعة «دراسات في ذكرى ساكولين  
(موسكو ١٩٣١) صفحة ٢٨٠ ، كتاب أزادوفسكي  
M.K. Azadovsky «الأدب والفولكلور» (ليننجراد  
١٩٣٨) صفحة ٤ من المقدمة والصفحات ١٩٦ - ٢٠١  
من «القصاصون الروس» .

٤ - على سبيل المثال : «مقدمة لتاريخ الفولكلور الروسي  
لفلاديميروف (كيف ١٨٩٦) والمقرر الدراسي عن «الشعر  
الروسي الشعبي» للأستاذ فسيغولود ميللر (موسكو  
١٩٠٩ - ١٩١٠) . «مقدمة للأدب الشعبي» محاضرات  
عن الأدب الشعبي للأستاذ لوبودا (كيف ١٩١١) .  
«الأدب الشعبي الروسي» محاضرة للأستاذ زاموتين  
(وارسو ١٩١٣ - ١٩١٤) . العدد الأول من الجزء الثالث  
من العمل الكبير للأكاديمي كارسكي «الروس البيض»  
تحت العنوان «الشعر الشعبي» (موسكو ١٩١٦) .  
«مقدمة لدراسة الأدب الشعبي» سوبوليف (أوريغونفور  
زيفو ١٩٢٢) . كوروبكا «الأدب الشعبي» مقال لمسيح  
تاريخ الأدب الروسي للمدارس والتعليم الذاتي (سانت  
بدمسبرج ١٩٠٩) الجزء الأول من المجلد الأول .  
سيبوفسكي «الأدب الشعبي» تاريخ للأدب الروسي  
(سانت بطرسبورج ١٩٠٦ الجزء الأول . وأيضا الأقسام  
الواردة في الكتب النصية للمدارس المتوسطة لكل من:  
نزلنوف ، سمرفولسكي ، سافودنك وغيرهم .

٥ - لذا كان كلتويالا في «دراسة تاريخ الأدب الروسي

الجزء ١ (سانت بتارسبورج ١٩٠٦) يستعمل بشمسكي رئيسي الاصطلاح «الأعمال الشفوية» . سمي الأستاذ سبرانسكي دراسته «الأدب الروسى الشفوى» (موسكو ١٩١٧) . وسمي برودسكى وجوسف وسدوروف مرجمهم البليوجرافى الشهير «الأدب الروسى الشفوى» (محليات وبيلوجرافيا وبرامج لجمع الأعمال الشعرية الشفوية) (لنجراد ١٩٢٤) .

٦ - كان أول من أدخل عادة تصنيف النصوص الكتابية للبيلينا ، لا من حيث الموضوعات بل وفق الرواة ، مع اضافة ملاحظات بيوجرافية مختصرة تتعلق بهم ، وتوضيح السمات الفردية لطريقة حكاية كل منهم ، والحالة الفردية التى يقدم فيها العرض ، كان هيلفردنج «بيلينات أونجا» (سانت بطرسبرج ١٨٢٣ الطبعة الثانية المجلد الثالث ١٨٩٦ ، الطبعة الثالثة المجلد الثانى ١٩٣٨) . ومنذ ذلك الوقت أصبح اجساريا على كل جامع للبيلينا والحكايات أن يخضع لهذه القاعدة . انظر: «بيلينا البحر الأبيض» لماركوف (موسكو ١٩٠١) . «بيلينا» بتشواه الانشكوف (سانت بتارسبورج ١٩٠٤) «بيلينات الأرخبيل» لجريجورىف (المجلد الأول موسكو ١٩٠٤ ، المجلد الثالث سانت بطرسبرج ١٩٠٩) . وقد اتبع جامعو الحكايات نفس القاعدة . فظهرت مجموعات من مثل : حكايات من الشمال «لانشكوف» (سانت بطرسبرج ١٩٠٩) . «حكايات وأغان من اقليم بلو أوزيرو» ليوريس ويورى سوكولوف (موسكو ١٩١٥) «حكايات روسية من مقاطعة قياتكاه لزيلين» (بتروجراد ١٩١٥) «حكايات روسية من مقاطعة برم» لنفس المؤلف (سانت بطرسبرج ١٩١٤) «حكايات من اقليم لنا الأعلى» لازادفسكى رقم ١ (اركوتسك ١٩٢٥) «حكايات اقليم لنا الأعلى» (الطبعة الثانية اركوتسك ١٩٣٨) «حكايات وحكايات أسطورية من الاقليم الشمالى» لكارنا يخوفا (موسكو ١٩٣٤) وغيرها . واخذت تظهر فى السنوات القليلة الماضية مجموعات لأفراد من رواة الحكايات ،

وهكذا ظهرت الكتب التالية : «حكايات كوبرينيخا :  
كتابة للحكايات ، مقال عن أعمال كوبرينيخا وتعميقيات»  
لنوفيكوفا واسنوفتسكي ، مع مقدمة وتصدير للأستاذ  
بلوتنيكوف (فرونز ١٩٣٧) ، «حكايات البحر الأبيض  
رواها كورجيف ونشرها نتشايف (الكاتب السوفيتي  
١٩٣٨) .

ويعد متحف الدولة للأدب طبعات من «حكايات  
كوفالف» و «بيلينات كركوف» . وقد لخص ازاوفسكي  
في كتاب بالالمانية

#### *Eine Sibirische Märchenerzählerin*

(هلستكي ١٩٦٩) «رواية سيبيرية للحكايات الخرافية»  
نتائج كتابات الفولكلورين السوفيت عن حياة وأعمال  
أفراد رواة الحكايات . أنظر أيضا : بوريس سوكولوف  
«الرواة» (موسكو ١٩٢٤) ، ازاوفسكي «الحكايات  
الروسية» (الأكاديمية ١٩٣٢) وقد أعيد طبع المقدمة  
«رواة الحكايات الروسيون» بشكل مركز سابق الذكر  
«الأدب والفولكلور» (ليننجراد ١٩٣٨) الصفحات من  
١٩٦ - ٢٧٢ .

وقد كان لأعمال الدارسين الروس التي سردناها  
تأثير قوى على أعمال الفولكلوريين الغربيين (هسيمان  
Heseman وماسون Mason ومزكو Murko

٧ - أنظر فيما بعد ، القسم عن المصنفين والتحوير الشعبي  
للأغاني .

٨ - كليتويلا «تاريخ الأدب الروسي القديم» دراسة في  
تاريخ الأدب الروسي ، مواد للتعليم الذاتي . الجزء  
الأول (سانت بطرسبرج ١٩٠٦) . ومن قبل قدم بينين  
محاولة سريعة لوضع الفولكلور قبل الأدب في القرن  
الثامن عشر في كتابه «تاريخ الأدب الروسي» (سانت  
بطرسبرج ١٩٠٢) .

٩ - ساكولين : تاريخ الأدب الروسي الحديث ، عصر الكلاسيكية  
(موسكو ١٩١٩) صفحة ٢٨ :



١٠ - نفس المرجع صفحة ٢٨

١١ - ساكولين : الأدب الروسى الجزء الأول (١٩٢٨) صفحة ١٢ ، وقد اتبع نفس طريقة العمل أيضا فى الجزء الثانى من الدراسة ، حيث قدم عرضا لتاريخ الأدب الروسى فى القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر ، أنظر ساكولين : الأدب الروسى الجزء الثانى (موسكو ١٩٢٩) الصفحات ١٤٨ - ١٦٣ .

١٢ - أنظر ، على سبيل المثال : كتاب تروبتزين «شعر الشعب فى أغراضه الاجتماعية والأدبية فى الثلاثين الأولى من القرن التاسع عشر (سانت بطرسبرج ١٩١٢) .

١٣ - ميلر «بوشكين شاعرا واثنوجرافيا» المجلة الاثنوجرافية عدد ١ سنة ١٨٩٩ ، ازادوفسكى «بوشكين والفولكلور» حوليات لجنة بوشكين المجلد الثالث (١٩٣٧) الصفحات ١٥٢ - ١٨٢ أعيد طبعها فى كتاب ازادوفسكى «الأدب والفولكلور» (ليننجراد ١٩٣٨) الصفحات ٥ - ٦٤ . ويتضمن هذا الكتاب أيضا المقالات التالية : «حكايات ريبا رودبونوفنا» الصفحات ٢٧٣ - ٢٩٢ و «مصادر حكايات بوشكين» الصفحات ٦٥ - ١٠٥ ، معاد طبعها من حوليات لجنة بوشكين التابعة لأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى الجزء الأول (ليننجراد ١٩٣٥) الصفحات ١٣٤ - ١٦٣ ، بولوتنيكوف ، «بوشكين والمبدعات الشعبية» (فورونيز ١٩٣٧) ، يورى سوكرولوف «بوشكين والمبدعات الشعبية» النقد الأدبى العدد الأول ١٩٣٧ ، اندرييف «بوشكين فى الفولكلور» نفس المرجع ، بابوشكين «حكايات بوشكين» أدب الأطفال العدد الأول سنة ١٩٣٧ ، ريبينكوفا «حكايات بوشكين فى المدرسة الابتدائية» المدرسة الابتدائية العدد ٩ سنة ١٩٣٦ الصفحات ٣٢ - ٤٤ .

١٤ - بوريس سوكرولوف «جوجل الاثنوجرافى» المجلة الاثنوجرافية الأعداد ٢ - ٣ (موسكو ١٩١٠) ماشينسكى «جوجل والتراث الشعبى التاريخى الشعبى» دراسات أدبية العدد ٣ سنة ١٩٣٨ :

١٥ - مندلسون «الموتيفات الشعبية في شعر لرمنتوف» في مجموعة «الليل للرمنتوف» (موسكو ١٩١٤).

١٦ - فينوجرادوف ومحاولة للبحث عن المصادر الفولكلورية لرواية لمنيكوف - بتشرسكي «في الغابة» الفولكلور السوفيتي ، الأعداد ٢ - ٣ ليننجراد ١٩٣٥ .

١٧ - نكراسوف «كولتسوف والشعر القنائي الشعبي» حوليات قسم اللغة والأدب الروسيين من أكاديمية العلوم (١٩١١) الكتاب الثاني . سوبوليف : كولتسوف والشعر الشفوي القنائي (سولنسك ١٩٣٤) .

١٨ - بلانسكايا «عن موتيفات الأغنية الشعبية في أعمال نكراسوف» أكتوبر العدد ١٢ سنة ١٩٢٧ ، كويكوف «تعقيبات على قصيدة نكراسوف : من يستطيع العيش هانسا في الروسيين» (موسكو ١٩٣٣) ، اندرييف «الفولكلور في شعر نكراسوف» دراسات أدبية. العدد ٧ سنة ١٩٣٦ ، يوري سوكولوف «نكراسوف والمبدعات الشعبية» النقد الأدبي العدد ٢ سنة ١٩٣٨ .

١٩ - بورس سوكولوف «الفلاحون كما قدمهم تورجنيف» في مجموعة «عمل تورجنيف الابداعي» الناشر روزانوف ويوري سوكولوف (موسكو ١٩١٨) .

٢٠ - يوري سوكولوف «ليوتولستوى والقصاص شمولنوك» (تحت الأعداد) ، سرزنفسكي اللغة والحكاية الأسطورية في أعمال ليوتولستوى في المجموعة المقدمة للأكاديمية أولدنبورج تكريما لسنواته الخمسين من النشاط العلمي والعالم (ليننجراد ١٩٣٥) .

٢١ - يوري سوكولوف «من المواد الفولكلورية عند سالتيكوف - شدرين» في مجموعة «الميراث الأدبي» المجلدين ١١ - ١٢ العدد الثاني (موسكو ١٩٣٤) .

٢٢ - بكسانوف «ديستوفسكي والفولكلور» الاثنوجرافيا السوفيتية العددان ١ - ٢ سنة ١٩٣٤ .

٢٣ - بكسانوف «جوركي والفولكلور» الاثنوجرافيا السوفيتية  
العددان ٥ - ٦ سنة ١٩٣٢ ، نشر موسسما ككتاب  
منفصل «جوركي والفولكلور» (ليننجراد سنة ١٩٣٥)  
الطبعة الثانية سنة ١٩٣٨ ، مثله «جوركي في الفولكلور»  
الفولكلور السوفيتي العددين ٢ - ٣ سنة ١٩٣٥ ،  
المجموعة «بوشكين وجوركي والفولكلور» (منشورات  
الدولة للأصول لسنة ١٩٣٨) ، بجوسلافسكي «جوركي  
والأغنية الشعبية الروسية» الانتقاد الأدبي العدد ٦ سنة  
١٩٣٨ .

٢٤ - يوري سوكولوف «بروكوفييف والمبدعات الشعبية»  
الانتقاد الأدبي العدد الأول سنة ١٩٣٦ .

٢٥ - مايكوف : بوشكين (سانت يلرسبورج ١٨٩٩) الصفحة  
٤١٨ .

٢٦ - بوشكين : رسائل ، طبعها مع ملاحظات مودزافسكي  
(١٨١٥ - ١٨٢٥) المجلد الاول . منتجات داربوشكين  
التابعة لأكاديمية العلوم للاتحاد السوفيتي (ليننجراد  
١٩٢٦) الصفحة ٩٧ .

٢٧ - جوركي : في الأدب : مقالات وخطب . ١٩٢٨ - ١٩٣٦  
الطبعة الثالثة موسعة نشرها بلنشيوكوف (موسكو  
١٩٣٧) ص ٤٥٠ .

٢٨ - نفس المرجع السابق ص ٤٨١ .

٢٩ - أغاني المزرعة الجماعية : نشرها هولتزمان (لورونوفو  
١٩٣٤) .

٣٠ - الجرار : جريدة القسم السياسي لمحطة ستاروزيلوف  
لآلات الجر .

٣١ - مناقشة حول «أهمية الفولكلور والفولكلوريات» في فترة  
البعث «الأدب والماركسية» العدد ٥ سنة ١٩٣١ ص ٩٢  
ونفس هذه الفكرة نمتتها بتفصيل في بحث قريء أمام  
مؤتمر الفولكلور الأول ، قبل اللجنة التنظيمية لاتحاد  
الكتاب السوفيت في ١٥ ديسمبر سنة ١٩٣٣ . انظر

تقارير ذلك المؤتمر في عدد اليرافدا بتاريخ ١٦ ديسمبر  
سنة ١٩٣٣ وفي الجريدة الأدبية ١٧ ديسمبر سنة  
١٩٣٣ ، أنظر أيضا مقالاتي في الجريدة الأدبية ١١  
ديسمبر سنة ١٩٣٣ ، وفي الدراسات السوفيتية  
الاقليمية العدد ١٠ سنة ١٩٣٣ والمقالة بعنوان «الفولكلور  
والدراسات الاقليمية» .

٣٢ - ماركس ، انجلز : الأعمال : المجلد ٢٢ ص ١٢٢  
٣٣ - للحصول على بيان بأفكار ماركس وإنجلز الرئيسية  
حول الفولكلور ، وأيضا لتطبيقاتها على الأشكال والأعمال  
الفولكلورية على سبيل المثال ، أنظر مقالة تشيتشروف  
«كارل ماركس وفردريك انجلز والفولكلور» الفولكلور  
السوفيتي الأعداد ٤ ، ٥ سنة ١٩٣٦ .

٣٤ - أنظر لافارج «مجموعات كارل ماركس الشخصية» في  
مجموعة «ماركس - الفكر ، الانسان ، الثوري» (دار  
الدولة للنشر ١٩٢٦) ، ومقتطفات من الكتاب «ماركس  
وانجلز والفن» الناشر لنانشرسكي (الأدب السوفيتي  
موسكو ١٩٣٣) ص ٢٠٧ . أنظر أيضا نفس المؤلف  
ليبيكتشست «في الحقل والمرج» .

٣٥ - كارل ماركس ، مقدمة «نقد الاقتصاد السياسي»  
(المؤلفات الكاملة ومعهد ماركس وإنجلز ولينين ، مطبعة  
الحزب سنة ١٩٣٣ ، مجلد ١٢ الجزء ١ ص ٢٠٦) .

٣٦ - نفس المرجع ص ٢٠٣

٣٧ - نفس المرجع السابق ص ٢٠٣

٣٨ - نفس المرجع ص ٢٠٣

٣٩ - نفس المرجع ص ٢٠٣

٤٠ - نفس المرجع الصفحات ٢٠٣ - ٢٠٤

٤١ - ماركس ، انجلز : الأعمال المجلد ٢ (١٩٢٩) الصفحات  
٢٦ - ٢٧ .

٤٢ - نفس المرجع ص ٣٣

٤٣ - نفس المرجع الصفحات ٣٣ - ٣٤

- ٤٤ - نفس المرجع : المجلد ٢٧ الصفحات ٤٦٧ - ٤٦٨
- ٤٥ - انجلز : أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة (الأعمال الكاملة ، المجلد ١٦ ص ٤٢) \*
- ٤٦ - بول لافارج : تخطيطات لتاريخ الثقافة البدائية (موسكو ١٩٢٦ ، الطبعة الثانية موسكو ١٩٢٨) \*
- ٤٧ - عن أنظار لافارج المتعلقة بالمسائل العامة في الفولكلور ، أنظر : هوفنشير : بول لافارج شارح عملي للنقد الماركسي (مطبعة الدولة لمنشورات الأدب ، موسكو ١٩٣٣) الصفحات ٨٧ . عن نظريات الاستعارة ، والنظرية الانثروبولوجية لتايلور ، أنظر الفصل القادم \*
- ٤٨ - أنظر كتاب هوفنشير السابق \*
- ٤٩ - لافارج : المخطوط العامة لتاريخ الحضارة (موسكو ١٩٢٦) الصفحات ٥١ - ٥٤ \*
- ٥٠ - طبعت اقتباسات من هذه المقالة في منتخب الأستاذ اندرييف «الفولكلور الروسى» (ليننجراد ١٩٣٦) ، ص ٢١ ، الطبعة الثانية (١٩٣٨) ص ٢٩ \*



## القسم الثاني

تاريخ الدراسات الفولكلورية





## تاريخ علم الفولكلور

بعد أن تعرفنا على موضوع الدراسات الفولكلورية ومهمتها وقيل أن نتقدم الى تمييز الظواهر المادية للفولكلور نرى من الضروري أن نتعرف - ولو باختصار - على تاريخ هذا العلم والمراحل الرئيسية لتطوره .

وليس من غرضي أن أقدم بيانا كاملا عن تاريخ ابداع الفولكلور ودراسته في روسيا وخارجها ، ذلك لأن هذه المعلومات يمكن استخلاصها من كتب أخرى اختصت بتاريخ هذا العلم (١) . ولكني سأحاول هنا فقط - كما أشرت من قبل - أن أميز المراحل الأساسية في التطور التاريخي لعلم الفولكلور ، فبدون مثل هذا الاتجاه التاريخي يستحيل علينا أن نفكر في القيام بتأليف كتاب علمي وتربوي مستقل . وانه لمن الطبيعي أن يرجع الدارس أو المدرس في أى عمل خاص به الى مؤلفات الباحثين القدامى أمثال باسلايف وافانسيف وفيسيلوفسكى وفزيفولد ميللر وكثير غيرهم . وسيكون من الصعب أن نقدم تقييما لما قالوه بشأن المسائل الخاصة بعادة الفولكلور ما لم نأخذ فكرة عامة عن آرائهم النظرية ومبادئ المنهجية .

ومثل هذا المسح التاريخي ضرورى أيضا - حتى نفهم كيف ومتى برزت هذه المشكلة أو تلك من المشكلات الرئيسية في علم الفولكلور ومدى ما بذل من جهد لحلها وما قد تحقق فيها ، ولنفهم من جهة أخرى ما حدث من تكوص أو أخطاء في تقدم الفكر العلمى . وأخيرا يهنا أن نتحقق من أن تاريخ علم محدد كعلم الفولكلور - انما يعتمد على الظروف الاجتماعية العامة لأوروبا وروسيا في القرنين التاسع عشر والعشرين ، كما أن المراحل الخاصة بعلم الفولكلور قد عكست التغيرات الرئيسية في الحياة الاجتماعية . وليس لدينا معلومات مباشرة عن شعر أسلافنا الشفاهى في الأزمنة الغابرة .

فقد كان الطابع الدينى يسود الأدب في روسيا الاقطاعية ، ونظرت الكنيسة المسيحية الى الشعر الشفاهى لجمهير الشعب نظرة عدوانية متعصبة ، اذ رأت فيه تعبيراً عن ايديولوجية نجسة (٢) وثنية مما دعاها الى مقاومته مقاومة شديدة .

ولا شك في أن كثيرا من الأغاني والحكايات والألعاب والاحتفالات قد تضمنت في صورة واضحة أو على شكل بقايا - بعض العناصر الوثنية ، وأساطير وسحر عصر ما قبل المسيحية . ومع ذلك فإن كتاب الكنيسة في ثورة حماسهم حكموا بالألحاد بصفة عامة على كل أنواع الملهاة والتسلية واللذة الجحالية وإى شيء يبعد عن حدود تعاليم الكنيسة وآدابها . وهذا هو السبب في فشل الأدب الروسى فى العصور الانتقالية الوسطى فضلا مطلقا فى تدوين نتاج الشعر الشفاهى والفولكلور .

وينبغى أن نبحث عن مراجع المتناثره بحنا وثيدا بين العدد الكبير من آثار الأدب الروسى القديم الذى وصل الى أيدينا ، ومازالت المكتبات الرئيسية والفرعية تحتفظ به فى أقسام المخطوطات منها .

فى التعاليم الكنسية ، أو مايسمى بإرشادات آباء الكنيسة ، وفى مجموعات القواعد الكنسية - وفى كتب إرشاد المعترفين ، وفى المسائل الكنسية ، وفى مجموعات القواعد الكنسية - وفى كتب إرشاد المعترفين وفى المسائل الكنسية ، وفى مجموعات المواعظ أو ما يسمى ميليسا melissa وفى سير القديسين ، والمطالعات الشهرية فى حياة القديسين ، وفى مختلف صور الأدب الكنسى فى العصور الوسطى : قد يصادف المرء إشارة الى هذا الطغس أو ذاك مربوطا بالفناء والرقص الشعبى : حينما يلعب المهرجين الذين يخرجون على وقار « العظلة الدينية » وحينما بالتعاريف وبالتنبؤ بالغيب وبعض المعتقدات التى تحولت الى حكاية خارقة .. وهكذا . ولكن هذه الإشارات غالبا ما توجد متناثرة وعامة مرتبطة بتفسيرات الآباء المسيحيين المتعصبين الذين يعتبرون من واجهم الأخلاقى أن يضيفوا الى وصف الوقائع ما يكشف القناع بعنف عن الوثنية « والأغاني والألعاب الشيطانية » (٣) .

كما تعتمد الحكايات الواردة فى التقاويم ، التى تتعلق بالأمراء الأول وأحداث القرن العاشر وبداية الحادى عشر ، الى حد كبير على التراث الشفوى وكذلك على الحكايات الخارقة وربما على الأغاني ، اذا نحنا جانبنا المواد التاريخية المنقولة « البيزنطى منها والبلغارى » . ان حكايات الأمراء الأول مثل : ما يتعلق بدعوة الأمراء أو انتقام الأولجا من الدريفاليين بسبب موت ايجور ، أو حكاية مصرع أولج بوساطة جواده وذلك طبقا لنبرة العراف ، وحكايات أخرى كثيرة لها ما يقابلها الى حد كبير لدى كثير من الشعوب الأخرى وخاصة الاسكندنافية ، والحكايات الواردة التقاويم كحكاية مباراة المصارعة بين « الرياضى الروسى يان سمو شستشيفيتش » الدباغ والمصارع البيشنجى حوالى سنة ٩٩٢ ، أو حكايات أعياد الأمير فلاديمير

أو حكاية حصار بلجورود أو قتال الأمير مستسلاف مع ريدديا ، ويبدو أن هناك حكايات أخرى كثيرة تقوم أيضا على الاغانى المضحية وحكايات ذلك العصر . أما بالنسبة لما روى ، أنه كان بين الحاشية مغنون ومؤلفي أغان، فان هناك دليلا ليس مقصورا على حكاية ( غارة ايجور ) ( التى أوردت قصة العراف بويان - بل انها مذكورة فى الحوليات أيضا فمثلا حوالى سنة ١٢٤١ م تذكر الحولية الفولينية ( وهى تنتم للهيبارتية ) أن المغنى الفصيح « ميثوس » قد أحضر قسرا - بعد أن ضرب وأوثق - الى دانيال الجاليش اثر رفضه خدمة الأمير .

وقد كان الأمراء يقدرون مديح المغنين ، ففي حوالى عام ١٢٥١ تذكر الحوليات الفولينية نفسها أن أميرى جاليشيا : دانيال وباسيلكو استقبلا بأغنية المديح بعد عودتهما من حملتهما المظفرة .

كما تذكر حكاية « غارة ايجور » غناء لملاح الأمراء ، وقد ألف « بويان » أغانى لياروسلاف الشيخ ومستسلاف النشجاع الذى قتل « ريدديا » أمام مضيقي الكوسوجى « كما ألف اغانى لسفيا تسلافوكتش » الرومانى الوسيم . وتذكر « الحكاية » أن هناك أغانى فى « كييف Kiev » كان يغنيها الأجانب الذين زاروا العاصمة الروسية ، اذ كان هناك فى كييف ألمان وبنادقة ويونان ومورافيون تغنوا جميعا بمدح السفياتسلوف وتختتم الحكاية بهذا المديح : -

« كما غنينا أغنية لشيوخ الأمراء فلنغن أخرى للشباب أيضا .  
المجد لايجور بن سفياتسلوف . المجد للثور المتوحش « فزيفلود » .  
المجد لفلاديمير بن ايجور - الكل يحيون الأمراء وعصبتهم من الفرسان  
الذين حاربوا فى ساحة الوغى ضد قلول الكفار فى سبيل المسيحيين  
بأسرهم . المجد للأمراء وفرسانهم ٠٠٠ آى ay ، المجد لهم والحق ،  
والحق معهم » .

وسيبين لنا تحليل الصور والأسلوب الفنى فى حكاية « غارة ايجور »  
أو فى أجزاء معينة من الحوليات والقصص وغير ذلك من الانتاج الادبى  
التقديم مدى تأثير الشعر الشعبى الشفاهى .

وكل هذا - وغيره الكثير من الشواهد المباشرة أو غير المباشرة من  
أدب العصور الوسطى - يحمل دليلا لا يرقى اليه الشك على أنه كانت  
هناك صور مختلفة للشعر الشفاهى فى القرون الأولى للدولة الروسية .  
ويضاف الى ذلك أن هذه الصور وجدت بين مختلف الطبقات الاجتماعية .  
ومن سوء الحظ أن الاحتفاظ بالتسجيلات الأصلية لفولكلور ذلك العصر

كان من الصعوبة بمكان • ولكن يمكننا إعادة تكوين صورة حياة الفولكلور القديمة عن طريق منهج غير مباشر فحسب ، منهج يقوم على مقارنة هذه الشواهد المحطمة والمجزأة للأدب القديم بالمادة الفولكلورية الغنية الموجودة في تسجيلات القرون الثلاثة الأخيرة •

لقد وصلتنا تسجيلات خاصة بالنتاج الفولكلورى منذ القرن السابع عشر • يدين البحث لاثنين من الاجانب في التسجيلات الاولى للفولكلور الروسى فاول من جمع مجموعة الاغانى التاريخية كان الرحالة الانجليزى ريتشارد جيمس R. James الذى سجل خلال رحلته لمنطقة الارشنتجل سنة ١٦١٩ - ١٦٢٠ اغاني تاريخية تتعلق بأحداث فترة الاضطرابات (٥) • والباحث الآخر انجليزى ايضا واسمه كولنز Collins الذى عاش في هوسكو أربعين عاما وكتب في الفترة بين ١٦٦٠ - ١٦٦٩ حكايتين عجيبتين متصلان باسم « ايفان الرهيب » • (٦)

ومن سوء الحظ أن كولنز لم يحتفظ الا بالترجمة الانجليزية للحكايتين وقد بدأ الناس في القرن السابع عشر في تسجيل نصوص « البيلينا » بدافع الهواية وعلى أنها مادة للقراءة المسلية فقط ( والواقع أنهم أفسدوا ايقاعها البعير وحشوا النص الاصلى بعناصر اللغة الأدبية ) • وقد وصلت اليينا خمسة نصوص من القرن السابع عشر ( فى الغالب من نهايته ) كما تواتر اليينا عشرة أخرى من القرن الثامن عشر (٧) وقد بدأ الناس أواخر القرن السابع عشر فى جمع الامثال الشعبية كذلك • (٨) وليس من اليسر الحكم على كتابة المخطوطات أو الملاحظات الخاصة بها • كما كانت الكتب الحافلة « بالبيلينا » ومجموعات الامثال فى القرنين السابع عشر والثامن عشر متداولة بين ايدى صغار النبلاء وطبقة التجار والموظفين وصغار القساوسة والفلاحين المتعلمين • وبدأ الناس فى القرن السابع عشر - وبتأثير منهج الجمع التقليدى فى الجنوب الغربى - يجمعون مخطوطات للأغاني الدينية التى كانت تسمى بالمزامير أو الأناشيد ، وبالتدريج بدأت الاغانى الدنيوية تجد طريقها فى هذه المجموعات (٩) • ومن مخلفات القرن السابع عشر أيضا كتب تضم الأشعار الدينية للمؤمنين الاول (١٠) •

وهناك تسجيلات مشابهة للنصوص الفولكلورية القصد منها أساسا الاحتفاظ بما شاع عن طريق الكلمة الشفوية بين طبقات اجتماعية معينة والتي ظلت تصدر حتى فى الفترة الأخيرة أى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر • وباستثناء التسجيلات المذكورة من قبل والتي قام بها الانجليزيان المشفقان جيمس وكولنز يمكننا أن نعتبر أن الفولكلور قد دون

منذ البداية في نفس البيئة التي ينتمى إليها « حاملوه » . ثم ظهرت في روسيا في القرن الثامن عشر تسجيلات ذات أهداف مختلفة - تماما - القصد منها ارضاء حب الاستطلاع واهتمامات الطبقات الحاكمة - ولعل أوضح ما يمثل ذلك المجموعة الشهيرة « قصائد روسية قديمة » أي البيلينات التي جمعها في منتصف القرن الثامن عشر كيرشادانيلوف « القوزاقى لأحد أثرياء الأورال المليونير ديميدوف (١١)

كان القرن الثامن عشر ، وخاصة النصف الثاني منه يتناقض في اتجاهاته نحو الشعر الشفاهي . فقد تجاهل الأدب الكلاسيكي للنبلاء الشعر الشفاهي خلال عشرات السنين واحتقره باعتباره نتاجا لطبقة الرعاع . ولكنه ازدهر في مقاطعات النبلاء وفي الحياة الاجتماعية في العاصمة (١٢) . ولم تكن الطبقة الوسطى وحدها هي التي أحيت مشاهدة رقص الفلاحين الجماعي والاستماع لأغانيهم وإنما فعلت ذلك أيضا طبقة النبلاء العليا والحاشية الأرستقراطية .

وبجانب ذلك ، خلال القرن الثامن عشر على وجه التحديد ، كان الأمراء العظام - وسائر النبلاء الذين يجهدون في تقليدهم - يمتلكون المسارح في منازلهم - إلى جانب مسارح المقاطعة - حيث تقدم أساسا المسرحيات الفرنسية ، مع مجموعات المغنين وفرق الموسيقيين ولاعبي الأكروبات - وفي البلاط ، وفي قصور ضواحي موسكو ، وفي الأملاك الواقعة بالأقاليم ، كان يجري التنافس بين فرق مغنى وموسيقي أصحاب الأملاك .

وكانت عروضهم تتكون من اقتباسات أو مؤلفات أصيلة ، أو من قصائد قصصية عن الشهامة أو أغان مكتوبة بالأسلوب الكلاسيكي المتعارف عليه . وفي هذا الصدد نجد مثلا ما جمعه تيلوف G.N. Teplov سنة ١٧٥٩ وهو كتاب أغاني بالنوتة الموسيقية باسم « فترات الراحة من العمل » . وقرب انتهاء القرن ازدادت العروض زيادة ملحوظة حيث كانت الأغاني الشعبية الروسية والأوكرانية تعدل قليلا لتناسب أسماع البلاط ، والمثال على ذلك « مجموعة الأغاني الروسية البسيطة » بنوتتها التي ظهرت في الفترة بين ١٧٧٦ - ١٧٩٦ - والتي جمعها كاتب تراتيل البلاط « تروتوفسكى ، وكذلك « مجموعة الأغاني الروسية الشعبية » التي وضع موسيقاها « إيفان براش » ( ج ٢ - الطبعة الأولى ١٧٩٠ ) وصنفها هاو وذوافة للأغاني الروسية هو لفوف N.A. Lvov . وبدأت كتب الأغاني تظهر بدون النوت أي بالنصوص المدونة وحدها ولكنها كانت تتضمن إشارة للنغمة التي كانت تغنى بها تلك النصوص . وإلى جانب ما جمعه النبلاء من مجموعات في الثلث الأخير من القرن الثامن عشر ظهر إلى النور أيضا

كتب أغان كان من الواضح أنها تميل أكثر الى جمهور أعرض ، أى الى برجوازية المدينة وصغار الموظفين وطبقة التجار وكذلك المتعلمين من الفلاحين ومن أمثلة ذلك كتاب الأغاني المشهور « مجموعة أغان متنوعة » للكتاب البرجوازي شالكوف M.D. Chalkov الذى أطلق على نفسه « المخمور » فى أربعة أجزاء من سنة ١٧٧٠ - ١٧٧٤ . وقد أعاد المؤلف نشر المجموعة سنة ١٧٧٦ . كما ظهرت ١٧٨٠ - ١٧٨١ فى طبعة نوفيكونف تحت عنوان « مجموعة جديدة كاملة للأغاني الروسية » فى ستة أجزاء . وظهر منذ نهاية القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر ، بل وفى العشرين ، عدد لا يحصى من كتب الأغاني تحوى كثيرا جدا من الأغنيات والقصائد القصصية الأدبية التى نفذت الى جماهير الشعب وعمت بينهم حتى تحولت بهذه الطريقة الى فولكلور . وتتضمن كتب الأغاني أيضا عددا كبيرا مما التقط من أفواه المغنين فى القرية والمدينة ، كالأغاني التقليدية للفلاحين والبرجوازيين والجنود وما الى ذلك . وبمثل هذه الروح التى ليس لها أى أهداف علمية وإنما هى لمجرد ارضاء مطالب الناس نشر لفشن V.A. Levshin ( وكان يظن من قبل أنه شيلكوف ) سنة ١٧٨٣ الأجزاء العشرة من « حكايات روسية تتضمن أقدم الروايات عن الفرسان المعروفين وحكايات شعبية وغيرها من بقايا ما حكى من مغامرات » ، وهى تمثل الأسلوب الأصيل للحكايات الشعبية التقليدية فى محكاياتها للروايات الروسية بما فيها من مقاومة وسحر محبين الى نفس القارىء البرجوازي ثم نشر شلكوف قبل ذلك - فيما بين سنة ١٧٦٦ - ١٧٦٨ . مجموعة حكايات وروايات فى أربعة أجزاء وهى حكايات الساخر أو المتكاسل . وهناك كثير من الناس ممن واصلوا عمل شلكوف وكان نشاطه بين فوضى الأغاني الشعبية والحكايات والأقاصيص يقتصر على مخطوطات الأدب المنشور بالباسط Bait (\*) وهى التى وجدت قبل شلكوف وتطورت من بعده . وفى هذه المخطوطات وطبعات الباسط الرخيصة كان الفولكلور التقليدى يرتبط بشكل خيالى بالتظاهر الأدبى الذى لا يقدم مادة ذات قيمة ، وبالرغم من أن الحرية كانت متوافرة فى تكييف ومراجعة الفولكلور الأصيل فإن الأدب العامى الرخيص البرجوازي ، الذى كان يقدم للجمهور ، لم يقدم أية مادة لتاريخ الشعر الشفاهى فى القرن الثامن عشر أو ما بعده ، والى لم تدرس للأسف حتى الآن بكفاية وافية .

(\*) الأدب المنشور بالباسط Bait يقصد به أساسا الكتب المطبوعة بالحفر على الخشب وهى التى تعرف الآن بالكتب الشعبية « التعليمية » التى نشرت فى أزمنة سابقة وهى كتب جافة فى شكلها ومضمونها وبلا قيمة فنية . ( الناشر )

## الفترة الرومانسية :

ظهرت الدراسات الفولكلورية كعلم منذ نيف ومائة عام . اذ يؤرخ لقيامها كعلم نظري منذ العقود الأولى للقرن التاسع عشر . والى ذلك الحين لم يكن هناك الا مجموعات متناثرة من مواد الشعر الشفاهي جميعها الهواة ، أو ما أدخلوه على تلك المواد من تعديلات أدبية . وترتبط أصول الدراسات الفولكلورية ارتباطا وثيقا بالاتجاهات العريضة في مجال الفلسفة والعلم والتاريخ ، والتي ظهرت في بداية القرن التاسع عشر باسم الرومانسية .

كان من أكثر الأفكار شيوعا بين ذلك الفكر الرومانسي - عند بداية الدراسات الفولكلورية - فكرة العقلية الشعبية Popular mind التي تؤكد وجود الوحدة القومية ، كما تذيب - في نفس الوقت - الاختلافات الطبقية في الأمة . وقد كانت البرجوازية الناشئة تميل الى الحديث باسم كل الأمة وأن تنسب أفكار طبقها الى الأمة في مجموعها . وقد كرس الدارسون جهودهم في مختلف ميادين المعرفة لدراسة « الروح القومية » ونفسية الأمة بما في ذلك الفلاسفة والمؤرخون ومؤرخو القانون وعلماء اللغة ودارسو الأدب . . . وغيرهم . وبالمثل قام الفولكلور الذي بدأ أيضا في هذا الوقت ، على نفس هذه الأفكار أساسا . لقد ولد علم « الأدب الشعبي » folk literature في جو رومانسي ، كما يشهد بذلك اسمه ، على نحو ما رأينا في القسم الأول وكانت آثار الأدب الشعبي التي بدأ الناس يجمعونها ويدرسونها بحماس خاص في ذلك الوقت تقوم بالكشف عن الثراء والعمق فيما يسمى النفسية الشعبية أو القومية » .

وفي الفلسفة المثالية الرومانسية في ذلك الوقت وخاصة الأعمال الفلسفية لشلينج Schelling وبعدها فلسفة هيجل في شبابه - تطورت النظرية القائلة بأن معنى تاريخ العالم يتضمن التغيرات المتتالية لمختلف الثقافات القومية . فالروح القومية لكل أمة تبلغ أوجها خلال العملية الطويلة للنمو الذاتي ، كما تثرى بقيمتها القومية « تراث » الجنس البشري في مجموعته ، وعندئذ تخل مكانها لمظاهر « روح قومية » أخرى يصبح لها من القوة ما يمكنها من السيادة على كل الأفكار في عالم الثقافة . وتبعاً

لتعاليم الفلاسفة الرومانسيين الألمان فإن « الروح القومية » الألمانية قد أصبحت هي القوة التي تسود أفكار العالم . وليس من العسير علينا أن ندرك مافي هذه الفلسفة التاريخية من ميول قومية هي التي توجهها .

وقد عملت علوم أخرى بمختلف مصادرها على تأكيد هذه الاتجاهات القومية ووجد المؤرخون - في ماضي ألمانيا مايشير الى أن الأدب الألماني باعتباره متدا بذوره الى أعماق القرون قد امتلأ بذلك حياة وقوة غائقة . ولذا فإن في الروح الألمانية القومية ضمنا لمستقبل عظيم . وقد مالت أفكار مؤرخي القانون والأدب واللغة الى نفس الاتجاه .

وظهر في ذلك الوقت ماسمى بعلم اللغة « الهندية - الأوربية » المقارن . وقد اتضحت الآن تماما جذوره الرومانسية (المثالية والقومية) . وقد أقام الدارسون الألمان ( أمثال بوب Bopp وشليشر Schleicher وآخرين ) علاقات الشعوب الأوربية ببعض الشعوب الآسيوية على أساس من التحليل المقارن للظواهر اللغوية كما فسروا تشابه الظواهر اللغوية في مجال الفونيتيك ( علم الأصوات ) والمورفولوجيا ( علم التراكيب اللغوية ) والليكسيكولوجيا ( علم المعاجم ) كنتيجة لانتقال الشعوب التي كانت مرتبطة بعضها ببعض في الأصل واحد مشترك . وهذا الاتجاه القومي الذي عزل مجموعة اللغات الأوربية المعروفة ومجموعة أخرى غير أوربية عما لا يحصى من لغات العالم الأخرى ، كان هذا الاتجاه مايزال مدعما بمؤلفات في تاريخ اللغات القومية الخاصة للعائلة « الهندية - الأوربية » .

وقد حاولت مؤلفات الدارسين الرومانسيين الألمان على وجه الخصوص ممن بحثوا في تاريخ اللهجات الألمانية أن تثبت أن اللغات الألمانية بالذات هي التي تحتفظ بالتراث « الهندي - الأوربي » المشترك في تراء ووضوح . وتبعاً لرأى هؤلاء الدارسين فإنه يمكننا تماماً - على أساس اللهجات الألمانية - أن نعيد ايضاح الخصائص الرئيسية لما يسمى باللغة الأم parent language أي أصل كل اللغات الهندية - الأوربية ونتيجة لذلك فإنه يمكننا أن نلاحظ أن « علم اللغة » الألماني في هذه الفترة وما بعدها كثيراً ماكان يميل الى استبدال اسم اللغات « الهندية - الأوربية » باسم اللغات « الهندية - الألمانية » .

هذا وقد تركت الأفكار العامة والمزاج الرومانسي من جهة وأثر اللغويات المقارنة على وجه التحديد من جهة أخرى والتي تقدمت كثيراً في



ذلك العصر ، كل ذلك قد ترك طابعه المميز في المراحل الأولى من تاريخ الدراسات الفولكلورية .

لقد بدأت شعوب غرب أوروبا تفتتن بالأدب الشعبي ودراسته في إنجلترا بادیء ذی بدء ، ثم في ألمانيا مع بداية النصف الثاني من القرن الثامن عشر . فلقد أعطيت في إنجلترا أهمية بالغة لقصائد « ماكفر سون » : Fingal and songs ( ١٧٦٠ ) تلك التي بناها على أشعار المنشد القديم « أوشيان » Ossian . وفي سنة ١٧٦٥ نشر « بيرسي T. Percy » مجموعة من الأغاني الشعبية القديمة الأصلية . وقد أبدع الشاعر الاسكتلندي الريفی بیرنز Robert Burns « أغانيه الجميلة على أساس فولكلوري أصيل » .

ونشر جوتفرد هيردر Gottfried Herder في ألمانيا (١٧٧٨-١٧٧٩) متأثراً بالأدب الإنجليزى مجموعة بشهيرة من أغاني مختلف الشعوب باسم « صوت الشعب في الأغاني » . وقد كان لكتاب هيردر عظيم الأثر على من جاء بعده من الرومانسيين في جمع ونشر الفولكلور . وكان من الواضح أن الدافع الرئيسى في ظهور وتطور الدراسات الفولكلورية بين الرومانسيين إنما هو الدافع القومى . لقد كانت الأهداف السياسية واضحة للعيان حين صدرت لأول مرة المطبوعات الرومانسية في الفولكلور . وفي رأيهم أنه من الضروري أن نتذكر دائماً أن هذه المطبوعات الأولى إنما تتفق فقط مع فترة الحروب النابليونية . ومن أمثلتها مجموعة الأغاني الألمانية المشهورة التي صنفها الشعراء « أرنييم » و « برنتانوا » « الصبى وبوقه السحري » سنة ١٨٠٥ أو « الكتب الشعبية الألمانية القديمة » لهرز Herres سنة ١٨٠٧ أو « حكايات الأطفال والاسرة » للأخوين جريم Grimm سنة ١٨١٢ - ١٨١٥ . ويجب أن نضيف الى ذلك أيضاً المجلة التي نشرها « أرنييم » ، مجلة المعتزل « Recluse » سنة ١٨٠٨ التي كرست نفسها للمأثورات القومية والشعر الشعبي .

وقد قام الأخوان جاكوب وفلهلم جريم بدور رائد في معالجة الفولكلور معالجة مدرسية واضحة ابان الفترة الرومانسية في ألمانيا ( ١٧٨٧ - ١٨٥٩ ) ونخص بالذكر منهما جاكوب جريم لما له من قدرة فائقة على التدقيق سواء للشعر الألماني الشفوى أو الأدب أو القانون أو اللغة (١٣) .

وقد كانت الدوافع الوطنية هي التي توجه جاكوب جريم - كما اعترف هو نفسه بذلك - في أحكامه النظرية العامة وفي مؤلفاته عن

المسائل المتعلقة بتاريخ القانون واللغة والأدب والفولكلور . وفى خلال نصف قرن كامل من نشاط جاكوب جريم وأخيه فيلهلم كالا مدفوعين بفكرة واحدة عامة : الكشف والبرهنة على عراقة وجمال وغنى الثقافة القومية الألمانية . وانطلاقا من هذه الفكرة أخذوا يجمعان محصول اللغة الشعبية فى « القاموس الألمانى » ، ودراسة الطابع المحلى للهجة العامية الحية ، وآثار الأدب القديم فى كتاب « النحو الألمانى » و « تاريخ اللغة الألمانية » ، وكذلك قادتاهما الفكرة نفسها الى البحث فى الأرشيفات المدرسية وفى اللغة العامية الدارجة وفى الأمثال والأقوال السائرة والحكايات والاحتفالات والعادات للحصول على معلومات عن « آثار القانون الألمانى » وطبع النتاج الادبى للمصور الوسطى مثل أغاني « النيبلنجن » و « الثعلب رينارد » كما دفعتهم الى جمع وترتيب « الحكايات الشعبية الألمانية » وصياغتها صياغة أدبية .

وأخذت مؤلفات الأخوين جريم ترسم بالتدرج صورة مكبرة « للابداع الشعبى الألمانى » فى الميادين الاجتماعية والعائلية والعقنية والدينية وفى الحياة اليومية . وقد تميز عمل الأخوين جريم - مثلها مثل الفولكلوريين الرومانسين الآخرين - باضفاء طابع الكمال على كل شىء قومى ، تقليدى ، يرجع الى القرون الغابرة مغلفين ذلك الماضى بنوع من الضباب الوردى .

لقد زودا الشعر الشفاهى - أو الشعر الدارج popular كما كان يسمى فى ذلك الحين - بأكثر الألوان تنوعا وأشدها حيوية وذلك لخلق هذه الصورة المثالية للماضى القومى . كان الأخوان جريم يمتلكان معرفة عميقة بالشعر الشفاهى ، ووفقا لذلك قاما - بشكل جميل - باعتبارهما من رجال الأدب - بتبنى الخصائص الأسلوبية للغة الشعبية ( للفلاحين والبرجوازية ) والتي كشفت عنها عملهما بقوة ، ذلك العمل الذى اتخذ - باحساس فنى عظيم - الحكايات الشعبية (١٤) موضوعا له . وقد كتبها بأسلوب جديد ليتوافق مع المفاهيم المثالية « للروح الشعبية » التقليدية التى كانت قد سادت فى ذلك الوقت . لقد وقى الحس الشعرى الشخصى الأخوين جريم من الافتقار للنزق الذى فشل كثير من أتباعهما فى تجنبه ( ليس فى ألمانيا وحدها بل وفى بلاد أخرى أيضا ) . هذا ولا بد من القول بأن ذلك التجديد والتنسيق الادبى للحكايات التى قام بجمعها الأخوان جريم لا يتعارضان فى شىء مع الأسس النظرية التى أعلنها لطبع النتاج الشعبى - اذ قد اعتبر الأخوان جريم أن من حقهما

— لما لهما من استاذية فائقة — فى اللغة الشعبية وما تبييناه من خصائص  
النظم 'الشعبى' — اعادة الصفة الفولكلورية للنصوص التى افقدتها .

وسنرى بعد كيف وجد من يحاكي الأخوين جريم حتى فى روسيا  
بما فى ذلك أنانا سييف A.N. Afanasyev الذى طبع لأول مرة الحكايات  
الشعبية الروسية » . الا أن الدراسات الفولكلورية المعاصرة ترى أنه  
مهما كان هناك من الخذر فى اعادة صياغة النصوص التى سجلت من أفواه  
الذين يؤدونها فإنه لا يمكن السماح بذلك اطلاقا فى الكتب العلمية .  
ولكن ذلك كان معترفا به تماما فى عصر الأخوين جريم وفى عالم الأفكار  
والمبادئ الرومانسية . ولا بد هنا أن نضيف — من مآثر الأخوين جريم —  
أنهما كانا أول من اقام مبدأ نشر النتائج الشعرى الشفاهى الشعبى  
الحقيقى ( ولكننا نرى أنهما طبقا- هذا المبدأ بأنفسهما كما طبقه أتباعهما  
بوعى وتحديد ملحوظين ) .

لقد كان الاتجاه الايدولوجى ، فى مؤلفات الأخوين جريم  
الفولكلورية ، وكذلك عواطفهما العامة : نصدر جميعا عن الأفكار والمزاج  
الرومانسيين . ولكن يهمننا كذلك أن نفهم المبادئ المنهجية الخاصة وطرق  
دراسة الظواهر الفولكلورية التى طبقها الأخوان جريم وأتباعهما من  
بعدهما .

وإذا كان كثير من العلوم الانسانية فى ذلك العصر قد صدرت عن  
المبادئ العامة للحركة الرومانسية . فبالرجوع الى ماكان فى ذلك العهد  
من مناهج نجد أن منهج علم اللغة هو الذى يحتلى اذ أنه كان قد احرز  
تقدما استثنائيا خلال تلك الفترة ، كما أن مناهجه تودى الى نتائج واضحة  
محددة ظلت خطوطها الفكرية الميدئية مستمرة قرنا بكامله تقريبا . وقد  
بدأت حدود المناهج اللغوية ومواطن الخطأ فى نتائجها تتكشف فى عصرنا  
هذا فقط وخاصة على ضوء « علم اللغة الحديث » ، الذى وضع أسسه  
العلامة مار N.Y. Marr ومدرسته . على أى حال ففى القرن التاسع  
عشر ، وخاصة النصف الأول منه ، اعتبرت مناهج علم اللغة الهندية  
الأوربية أكثر قدرة على بحث الثقة . وبسطت تلك المناهج نقودا قويا على  
فروع الدراسة المتصلة باللغويات ومن بينها علم الفولكلور الجديد .

وقد استخدم جاكوب جريم « المنهج المقارن » فى مؤلفاته اللغوية  
لحل مشكلات تاريخ اللغة الألمانية ولهجاتها كما استخدمه فى تحديد  
موضع اللغة الألمانية من عائلة اللغات المرتبطة بها . وبدء يستفيد أيضا من

المنهج المقارن في حل مشاكل نتاج الشعور الشعبي ، من مثل : ما إذا كان توافق الكلمات والأصوات والصور في مختلف لهجات اللغة الألمانية يرجع بنا الى « لغة أم » ألمانية متسركة ؟ وما إذا كان يرجع بنا توافق نفس هذه العناصر في مجموعات عدد من اللغات المترابطة الى « لغة أم » هندية - أوروبية ؟ فإتينا تبعا لنفس هذا « المنهج المقارن » وبانسية للعناصر المتشابهة أيضا في ميدان الفولكلور ، وفي الأشكال والموضوعات الخيالية لابد وأن نعتبرها تراثا توارثته الشعوب الجديدة ، أو فروعا القبلية ، عن سلف مشترك قديم . ومثل هذه السلسلة من الأفكار العلمية جعلت من الممكن في بلاد عديدة أن نعم مختلف ظواهر الحياة المعاصرة وأن نعيد بناء الثقافة القومية لأقدم العصور .

ومن المؤكد أيضا أنه بسبب قلة الحذر أو الدقة في استخدام هذا المنهج ، وبسبب الحماس الواضح للأمال التي انعقدت عليه منذ الوهلة الأولى ، فإن الفكر المدرسي الذي تزود بأفكار سابقة واتبع أهواء قومية كان ولا بد أن يؤدي بعلم الفولكلور - وقد أدى به فعلا - الى ادغال الوهم .

هذا وقد كان التصوف - وهو ذو قيمة دينية كبيرة - إحدى السمات المميزة لأغلب فروع الرومانسية بجانب المثالية والقومية . ومن فضله على الثقافة القومية كذلك أن قام البحث عن عناصر الشعور الديني بهمة خاصة ، وقد بذل جهدا لتدعيم صوره في الماضي . وركزت الدراسات الفولكلورية انتباهها في ذلك الوقت على انعكاس المفاهيم الدينية القديمة في الشعر الشفاهي وكذلك في الأساطير الدينية .

وقد احتلت الأساطير المركز الرئيسي في تفسير جاكوب جريم للفولكلوريات . كما أنه عرض آراءه ، في طبيعة الشعر الشفاهي وتطوره منذ أقدم العصور بتفصيل كبير في كتابه « الميثولوجيا الألمانية » . وقد صور جاكوب جريم المعتقدات الألمانية المتبقية بالرجوع مباشرة أو بطريقة غير مباشرة الى الأدب القديم أو مختلف الموضوعات التاريخية ، ولكنه كان يرجع أساسا الى ما كان في رأيه محفوظا في الشعر الشفاهي والأمثال والأقوال السائرة والألغاز والأغاني والحكايات الأسطورية والحكايات . وقد كان لهذا الكتاب تأثير كبير على الدارسين المعاصرين ، وعلى مر السنين كان النموذج العلمي الذي احتذاه علماء الفولكلور في مختلف البلدان .

وقد اتضح في العصر الحاضر ما في هذا الكتاب من قصور منهجي :

كالمبالغة فى تقدير مدى قدم هذا النتاج أو ذاك بالرغم من أنه يكون قد تواتر فى عصر أقرب من ذلك ممثلا فى حكايات أسطورية أو حكايات أو أى نتاج آخر . ومن عيوبه كذلك الثقة للتمامة فى التشابه أو التوافق بين الظواهر ( وقد يكون ذلك أتى بطريق الصدفة التامة ) وما أسرع ما كان يوحد بين ما يحمل مجرد التشابه . . . . وهكذا .

ولم يستطع غالبية الدارسين خلال هذه السنين الطويلة أن يدركوا مافى هذا المنهج من قصور ، فقد كانوا مأخوذين حقا بإطلاع المؤلف الواسع وثرأء حقائقه والقوة الإبداعية الجريئة فى دراسته .

## المدرسة الميثولوجية

كان عمل جاكوب جريم الذي خصصه لتنظيم وشرح الأساطير الألمانية إلى حد ما السبب الذي جعل مفهوم « جريم » العلمي في الفولكلوريات يعرف بأنه « النظرية الميثولوجية » أو « المدرسة الميثولوجية » وهو الاسم الذي ثبت في تاريخ علم الفولكلور .

ولقد كان لجريم ، كما قلنا ، كثير من الأتباع نخص بالذكر من بينهم الدارسين الألمان « مانهارت » Mannhardt و « شفارتز » Schwartz وكون Kuhn ، والباحث الإنجليزي « ماكس مولر » Max Müller والفرنسي « بكتيه » Pictet وأخيرا من الروس « إسلايف » O.F. Miller و « إفانسييف » و « ملر » F.I. Buslayev

ولكل من هؤلاء أيضا موضوعاته العلمية الخاصة وآراءه النظرية الأصيلة . فقد كان « أولبرت كون ( ١٨١٢ - ١٨٨١ ) لغويا قبل كل شيء (١٥) . ودرس أيضا أساطير الشعوب الهندية - الأوربية متعبا أسس علم اللغة الهندية - الأوربية المقارن ومطبقا المنهج المقارن على أوسع نطاق بما يفوق جاكوب جريم .

وفي كتابه « أصل النار وشراب الآلهة » (١٦) ، شرح أسطورة بروميثيوس اليونانية الذي أنزل النار إلى الأرض . بما لاسم بروميثيوس من صلة بالكلمة السنسكريتية pramatyas التي تعني « الثاقب » . وهي من الطريقة البدائية في الحصول على النار عن طريق ثقب الشجرة . وفي وقت أكثر تقدما - عندما أصبح في السبعينات - كتب كتابا عاما عن « مراحل نمو الأساطير (١٧) » .

وقد اتبع كون منهجا في تفسيراته الميثولوجية أصر فيه على اتخاذ أساليب استبعادها للغويات تماما مسيئا بذلك استخدام ما بين الأسماء والألقاب من علاقة إساءة كبيرة . ولذا يمكن ملاحظة أنه يميل إلى إرجاع أصل معظم الأساطير إلى تأليه عناصر الطبيعة - العواصف أو الرعد والبرق والرياح والسحب - أي أننا بمعنى آخر نجد عنده بداية ما يسمى

بالنظرية الميتورولوجية ( أى الجوية ) أو نظرية العواصف ، تلك التي تطورت الى حد كبير بمثابة شفارتز (١٨) « خلف كون .

قال « شفارتز » فى كتابه « أصل الأساطير » : « تثبت كل أنواع الأساطير أن العواصف المردة كانت دائماً الموضوع الرئيسى لمضمون الأساطير . ودائماً ما تكون هذه الظواهر الرهيبة المليئة بالحياة ، مرتبطة بتجسيم القوى غير المنظورة . ويربط « شفارتز » بين كثير جداً من الأساطير وموضوع الصراع بين النور والظلام . منذ طرق بصيص هذه الفكرة ذهن الرجل البدائي - على ما يرى شفارتز - وهو يلاحظ كيف تغطى السحب الشمس ثم تنقشع فى النهاية منهزمة أمامها . وعلى ضيق نظرة شفارتز فى تفسيره للأساطير وأنها نظرة ذات جانب واحد ، إلا أن شفارتز - من خلال حكمه النظرى - تقدم خطوة ملحوظة للإمام بالمقارنة مع جريم . فقد صاغ مسألة انتماء كثير من الأفكار الى القوى غير المنظورة التى بقيت الى وقتنا هذا تعيش بين الشعب ( الاعتقاد فى أرواح الغابة ، الجن ... الخ ) ، والتى سماها شفارتز « الميثولوجيا الدينية » ، واعتبر أن هذه الأفكار اعلان أصيل عن التفكير البدائي وليست صدى ضعيفاً لأساطير قديمة معقدة . ومن هنا كانت الأرض مهددة بالحكام «مانهارت» الأكثر واقعية وتحديداً .

لقد كان « كون » و « شفارتز » مهتمين أساساً بمسألة مضمون المفاهيم الأسطورية بين الشعوب « الهندية - الأوربية » القديمة . أما مسألة أصل الأساطير ونشأتها ومشكلة العملية الفعلية فى خلقها فقد كانت موضوعاً للبحوث العلمية لواحد من أعظم الدارسين فى منتصف القرن التاسع عشر ، ذلك هو ماكس مولر Max Müller

وماكس مولر ألماني الأصل ، مر بالمدرسة العلمية الألمانية ، ولكنه قضى أكبر جزء من حياته فى إنجلترا فتعلم فى جامعة أكسفورد وكتب معظم مؤلفاته بالإنجليزية .

وكان مولر من ثقافات السنسكريتية ودارساً للأدب ومن علماء اللغة . وفى أعماله المشهورة « مقالات فى الميثولوجيا المقارنة (١٩) » و « محاضرات فى علم اللغة » (٢٠) ، عرض مولر نظريته فى أصل الأساطير تلك النظرية التى تركت عظيم الأثر فى فولكلوريات العالم أجمع .

ويفسر مولر نشأة الأساطير بتلك الظاهرة التى سماها « مرض اللغة » ويقصد بهذا الاصطلاح عملية الفسوس التدريجية فى المعنى

الأصلي للكلمات أو ما يمكن أن نسميه الآن - مستعملين الاصطلاح المقبول في اللغويات المعاصرة - بعملية تغير المعاني في اللغة . ويبدأ مولر الدعوى بأن الانسان البدائي ، وعلى الأخص أجداد الشعوب الهندية - الأوروبية ، قد عبر عن أفكاره بكلمات لها معنى حسي خالص . فهو لم يكن قادرا على التفكير المجرد . ومن هنا لم توجد في لغته الا الكلمات الحسية . واتخذ كل موضوع ، كما اتخذت كل ظاهرة طبيعية اسمها من خصائصها المادية الظاهرة . الا أن الموضوع نفسه يمكن أن يتخذ اسما له من خصائص أخرى . ومن جهة ثانية كان من الطبيعي أن تتخذ مختلف الموضوعات والظواهر نفس الاسم بسبب التشابه في الخصائص النوعية . ونتيجة لذلك يمكن القول أن اللغة البدائية الحسية تتكون كلية من الكنيات ( استعارية عادة ) ، كما تضمنت كثيرا جدا من المترادفات والمتشابهات . فمثلا قد تستخدم للدلالة على الشمس كلمات « المتلألئة » أو « المشعة » أو « المحرقة » أو « البراقة » . وقد يشار الى الأخشاب « المخشوشين » أو « الأخضر » . ومن جهة أخرى فإن كلمات « المتلألئة » . الخ قد تستعمل لا للدلالة على الشمس فحسب ولكنها تستعمل كذلك للدلالة على القمر والنجوم والماء وهكذا .

ويرى مولر أن اختلاف المصطلحات وافتقارها الى الاستقرار لابد أن ينتج عنه بمرور الزمن اضطراب في الأفكار فينسى المعنى الأصلي للكلمات مما يؤدي الى ما يعرف « بمرض اللغة » ويحدث مفاهيم خيالية للظاهرة الطبيعية أي الأساطير .

ولكي نفهم تماما كيف رسم مولر لنفسه بوضوح عملية تكوين الأساطير لتتناول مثالا استعمله بنفسه أكثر من مرة . ولنستعرض هذه الفقرة من كتاب لانج A. Lang « الميثولوجيا » : Mythology ( ٢١ ) :

« لنفرض أن بعضهم قال في زمن خلق الأساطير : ان « المتوهج » يتبع « المحترق » ، وذلك ليعبر عن فكرة « أن الشمس تبغ الفجر » ، بل لنفرض أكثر من ذلك : أنه قد اتضح أن كلمة « المتوهج » هي الأصل الآري للكلمة اليونانية Helios بمعنى الشمس وإن كلمة المحترق هي الأصل الآري للكلمة السنسكريتية Ahanā بمعنى الفجر . ولنفرض كذلك أن الكلمة المطابقة لـ Helios اختلطت بأبولو ذلك الإله الذي يشترك في ملامحه العامة مع الشمس . كما يمكننا أن نفترض أن كلمة « المحترق » قد انتقلت من كلمة مثل ahanā : أو dahana الى كلمة Daphne .



ويمكننا أن نزعّم أن شجرة مشهورة تحمل اسم « دافن » لأنها تحترق بسهولة .

فاذا جرت كل هذه التغيرات ثم نسبت فسيجد اليونان في لغتهم التعبير التالى « أبولو » يتبع « دافن » فاذا ما رأوا أن أبولو كلمة مذكّرة وأن « دافن » مؤنثة فانهم سيستنتجون بنفس الطريقة أن أبولو الاله الصغير يحب ويتبع دافن عروس البحر الجميلة العفيفة . وأن دافن - هربا ممن يتبعها - تحول نفسها - أو هى قد تحولت بالفعل - الى شجرة تحمل نفس الاسم » .

« ويقول مولر ان كل ذلك يبدو له واضحا وضوح النهار . وبهذه الطريقة استخرج الأسطورة من الظواهر اللغوية » .

ويتضح من هذا المثال أن ماكس مولر قد أعطى معنى لقضايا النحو وخاصة قضية جنس الكلمات وشكل النهايات فيها ، وبالمثل لتطور معاني الكلمات فى اللغة كعوامل مساعدة فى تكوين الأساطير .

وإذا تجاوزنا مجهودات مولر الكبيرة التى يمكن ملاحظتها بسهولة فى ميدان العلاقات اللغوية البحتة ، الذى يختلف فيه مولر عن كثيرين جدا من فقهاء علم اللغة المقارن ، الذين وهبوا أنفسهم بحماس واندفاع للدراسة المقارنة للغات الهندية - الأوروبية ، للفت نظرنا مباشرة مفهوم ماكس مولر الغريب عن مراحل الفكر الانسانى .

فقد وضع لنفسه - من خلال نظيره - تخطيطا للمراحل التالية فى تاريخ الفكر واللغة الانسانيين : الفترة الأولى ، التكوينية ( فترة تشكيل الجذور والصيغ النحوية للغة ) ثم فترة اللهجة ( تشكيل الأسرات الرئيسية للغات الآرية ، السامية ، التركية ) ثم الفترة الميتولوجية ( تشكيل الأساطير ) ، ثم الفترة الشعبية ( تشكيل اللغات القومية ) . ومن هذه الصورة التى رسمها ماكس مولر للتقدم البشرى تجده يرجع عملية تكوين الأساطير الى مرحلة متأخرة نسبيا من الثقافة الانسانية .

وبجانب ذلك فمن الواضح أن الانسان البدائى قد نظر الى ظواهر الوجود بامعان وواقعية كما فهمها فهما جليا ، الا أنه فى مرحلة متأخرة بدأت تغض عليه المفاهيم الأصلية الواضحة وأخذ يخلق تفسيرات غامضة جدا للظواهر الطبيعية فى صورة الأساطير . ولكن هذا النوع من تاريخ الثقافة والفكر الانسانى الذى خطه ماكس مولر يقابل باعتراضات قوية كما سنرى بعد .

وبالنسبة لاصرار ماكس مولر على أن « مرض اللغة » هو سبب تشكيل الأساطير نجد أن أحدا لا يحاول أفكار الحقائق المعروفة في تاريخ أية لغة : أن الاستعارة غالبا ماتفهم فهما حرفيا أو مضللا ، أو أن يفسر اسم شائع بمعنى اسم شخص ما أو أن يخلط بين التعبيرات المترادفة أو أن يوحد بين عدة كلمات للدلالة على موضوع بعينه (٢٢) . كل ذلك قد نتج عنه - ومازال ينتج عنه - الحكايات الأسطورية والحكايات الخيالية . أما أن ترجع جذور كل الأساطير الى مظاهر الاشتقاق الشعبي فإن ذلك مالايقول به أحد في الوقت الحاضر بالطبع .

ولابد أن نضيف أخيرا أن ماكس مولر مثله مثل كون وشفارتز قد حدد معظم الأساطير في دائرة ضيقة جدا من الظواهر الطبيعية ( لا الظواهر الجوية كما فعل الباحثان السابقان ) : في دائرة الظواهر المتصلة بالشمس ونشاطها . ولذا فإن الفرع الذي قدمه ماكس مولر من النظرية الميثولوجية يعرف في تاريخ العلم « بالنظرية الشمسية ( the solar theory ) من الكلمة اللاتينية Sol أى الشمس » وقد يبدو لمن اقتنع تماما بما ذكر من قبيل - أن من الخطأ أن نضع تحت هذا الاصطلاح كل هذا النظام المركب - الذى يقضى بالأممية - من الآراء العلمية التى أثبتها ماكس مولر . ان نظرية مولر أوسع من ذلك بكثير بالرغم من أنه لا يمكن الاعتماد عليها منهجيا .

لقد أدرك العلم تماما العقبان التى بدأت المدرسة الميثولوجية تنتهى إليها مما استدعى نقدها نقدا شديدا . ويهمننا أن نلاحظ أن ممثلى النظرية أنفسهم قد بدأوا يهجرونها . كما نلاحظ أيضا بهذه المناسبة الطريق العلمى الذى سار فيه واحد من أبرز الدارسين وهو مانهارت .

تبع فلهم مانهارت W. Mannhardt ( ١٨٣١ - ١٨٨٠ ) أول الأمر خطى « جريم وكون وشفارتز » النظرية والمنهجية . ودليل ذلك كتاباه عن « الأساطير الألمانية » (٢٣) « وعالم آلهة الآلان والشعوب النوردية » (٢٤) .

ولكنه كان من بين ممثلى المدرسة الميثولوجية الذين أدركوا ضعفها وكان لديهم الشجاعة لإعلان هذا الرأى . فقد أورد نقدا مفصلا لمناهج المدرسة الميثولوجية فى كتابه المشهور « عبادات الغابة والحقل » (٢٥) . وحول نظر الميثولوجيين من مشكلة استعادة الأساطير القديمة المفقودة الى دراسة العقائد الشعبية المعاصرة وتطوير صورة « الميثولوجيا الدنيا »

التي عارضها شفارتز تماما . وهو في تفسيره لهذه الظواهر قد اقترب الى حد ما من مبادئ « مايسى المدرسة الأثروبولوجية » وعلى رأسها ثيلور ولانج ، وستناقشها فيما بعد . وقد أفسح « مانهارت » على وجه الخصوص مجالا لبقايا Survivals العبادات القديمة في تفسيره للأساطير .

تحدثنا الى الآن عن ممثلي « المدرسة الميثولوجية » من الألمان ، وإن كان ماكس مولر قد عمل بالفعل في انجلترا الا أنه كان مرتبطا تماما بتقاليد الدراسة الألمانية في تعليمه مبادئ التأليف العلمي الأساسية .

وشغلت مبادئ مدرسة « جريم » الميثولوجية كذلك بعض الباحثين الفرنسيين أمثال بودري Baudry ودارمستتر Darmesteter ، والبلجيكي ( فان دين هين Van den Heyn ) ( الايطالي ) جبرناتز Angelo de Gubernatis مؤلف كتاب الميثولوجيا الحيوانية ( ١٨٧٢ ) الذي أعطى أهمية كبيرة لسلمات الحيوانات في خلق المفاهيم الميثولوجية ( ١٢ )

وقد ارتبط بحث علماء الميثولوجيا في الفولكلوريات - في معظم الحالات - بدراسة اللغويات . وقدمت اللغة المادة الرئيسية في تفسير معظم المراحل القديمة لتطور الأساطير والمفاهيم الدينية والشعرية .

وجاهد علماء الأساطير منذ « جريم » لاعادة تكوين الوضع الموهل في القدم للهنديين الأوربيين . واحتل كتاب الفيلولوجي الفرنسي الشهير « بيكتيه A. Pictet ( ١٧٩٩ - ١٨٧٥ ) عن « أصل الشعوب » الهندية - الأوروبية ، أو « الأريون الأول - ( ٢٧ ) مكانا هروقا بين هذه المؤلفات ، وكان له اثر كبير على مؤلفات عالم الميثولوجيا الروسي « افانسييف » .

كانت المدرسة الميثولوجية في روسيا كذلك هي المرحلة الاولى في تطور الفولكلوريات العلمية . وكما حدث في الغرب سبق الدراسة العلمية مرحلة التجميع الرومانسي للشعر الشعبي والانتفاع به في الأغراض الفنية عند الرومانسيين ( وهنا نذكر الموضوعات الفولكلورية عند زاكوفسكي وبوشكين وجوجل في صفه وآخرين ) .

وقد أدى الحماس العاطفي لبير كيريفسكي P.V. Kireyevsky في جمع الأغاني الشعبية ، ولجأه في اثاره اهتمام عدد من أصدقائه من بين رجال الأدب والمؤرخين ، الى نتائج هائلة .

ولأسباب شخصية مثل كسل « كيرييفسكى » وقلة عنايته في اعداد نص هذه الاغاني للطبع ، أو اسباب أخرى رئيسية في طبيعة البيئة العامة مثل المضايقات الكثيرة من جانب أتباع نيقولا الأول تجاه موضوعات الشعر الشعبي التي كانت تنشر ، كل ذلك كان سببا في تأخر ظهور المجموعة الكبرى الى سنة ١٨٦٠ (٢٨) حيث كان قد تم الجزء الأكبر منها سنة ١٨٣٠ باستثناء مجموعة من القصائد الدينية كان كيرييفسكى قد دبر بنفسه نشرها بصعوبة سنة ١٨٤٨ (٢٩) .

وقد كان كيرييفسكى أحد الكبار الذين يمثلون الحركة السلافية التي تطابق من أوجه كثيرة الحركة الرومانسية القومية في أوروبا الغربية . وقد ساعدت عدة عوامل رئيسية في حماس كيرييفسكى لجمع الاغاني الشعبية مثل فكرة « الروح القومية » و « النفسية الشعبية » وتمجيد الآثار القومية وتقاليدها في الحياة الاجتماعية واساليب المعيشة ، وأخيرا كان هناك التأثير المباشر للفلسفة الغربية الرومانسية على المفهوم السلافي (ولابد أن نذكر مثلا أن كيرييفسكى وأخاه قد رحلا سنة ١٨٢٠ الى ألمانيا حيث تلقيا المحاضرات على الفلاسفة والباحثين الألمان وكان لهما بكثير منهم معرفة شخصية ) وقد أصبح من المعروف الآن أن كيرييفسكى بدأ جمع الاغاني مع صديقه الحميم الشاعر يازيكوف N.M. Yazykov في عام ١٨٣١ .

وقد كانت بداية ثلاثينات القرن التاسع عشر ذات أهمية مزدوجة بالنسبة للصحافة والادب الروسى فيما يتعلق بالمسائل القومية حيث كان واضحا في هذه الفترة أن المؤلفين قد اتجهوا مباشرة الى منابع الحياة الشعبية . فظهرت سنة ١٨٣١ حكايات لبوشكين كما ظهر في نفس السنة لجوجل «أمسيات في مزرعة قرب ديكانكا» . أما كيرييفسكى وبازيكوف وغيرهما من ممثلي الحركة السلافية التي كانت قد بدأت في ذلك الحين فقد استغرقهم الصراع مع أفكار « الخطابات الفلسفية » لشاداييف Chaadayev والتي اتسع انتشارها مخطوطة . أما صغار السلافيين فقد أثارهم اصرار شاداييف على إن الروس ليس لهم ماضى تاريخى خالص كما أن شاداييف أكد أن « ليس لدينا ذكريات جميلة ، كما أنه ليس في أذهان شعبنا صور لطيفة ، أو مدركات قوية ، في حكاياتهم الأسطورية (٣١) .

وأشعل كيرييفسكى وبازيكوف واصدقاؤهما الحرب ضد هذا الاصرار الصادر من أحد مؤسسى حركة (التغريب) ، ورأوا في أغاني الشعب

التقليدية بما يدحض قضية شاديف عن اختفاء الذكريات الطيبة والتقاليد المستنيرة لدى الشعب الروسى . ومن هنا كان الاندفاع فى جمع النيلىنا ومختلف أنواع الأغاني الشعبية ( تاريخية أو انشادية أو اغاني الاحتفالات ) .

وبمقارنة مجموعة الأغاني الروسية الضخمة التى اكتشفها كيريفسكى ، بمجموعات الأغاني الشعبية التى كانت معروفة فى بلاد أوروبا الغربية فى ذلك الحين ، اعتبر كيريفسكى أن مجموعته أثرى تماما من كل المجموعات الاجنبية الاخرى (٣٢) .

ولم يكن كيريفسكى يقف وحده فى مجال النشاط الفولكلورى ، ففى اثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضى جمع «دال» V.I. Dal مجموعة من الحكايات والأمثال مشابهة لمجموعة أغاني كيريفسكى . الا أن مجموعة «دال» لم تر النور الا بعد موت نيقولا الاول .

ولم يكن نشر المواد الفولكلورية ممكنا فى عهد نيقولا الاول الا لىوى الميول الرجعية المحافظة من الدارسين ، وكان ذلك مصحوبا بتفسيرات مفترضة لصالح النظرية الرسمية فى ذلك الوقت بأسسها الثلاثة : الارثوذكسية والاتوقراطية والنقومية . وحتى اختيار المادة الفولكلورية للنشر كان مقرضا بدوره . وأخيرا فقد كان تزييف نصوص الشعر الشفاهى فى ذلك الوقت مسموحا به كما كشف عن ذلك الباحثون المعاصرون . ولذلك فإن منشوراتهم لا بد أن تؤخذ بحذر شديد ، ويصدق ذلك بوجه خاص على الباحث العصامى زاخاروف I.P. Sakharov ونجد ذلك فى الجزء الاول من كتابه «الحكايات الروسية الشعبية» (سنة ١٨٤١) وكتابته الآخر المشهور «حكايات الشعب الروسى» فى مجلدين (سنة ١٨٤٦) متضمنة الأمثال والأقوال السائرة ووصف الاحتفالات الشعبية فى الإفراج وانزراعة وكذلك الأغاني وما الى ذلك .

وقد بدأ سنجراف I.M. Snegirev أحد علماء اللاتينية والآثار فى موسكو - منذ زمن بعيد - فى العمل على جمع ونشر الفولكلور القومى . فنشر فى سنة ١٨٣١ - ١٨٣٤ مجموعة كبيرة من الامثال الشعبية الروسية باسم « الروس من أمثالهم » وأعيد نشرها سنة ١٨٤٨ فى مجموعة الأمثال والتشبيهات الشعبية الروسية سنة ١٨٣٨ . كما ظهر له سنة ١٨٣٨ كتاب كبير عن الاحتفالات الشعبية بعنوان « عطلات واحتفالات سكان السهوب الروسية » . وبجانب هذه المؤلفات لزخاروف و «سنجراف» لابد وأن نذكر كتاب تيريشنكو Tereschenko الكبير وهو «حياة الشعب الروسى

اليومية، سنة ١٨٤٨ ويتضمن بجانب العدد الكبير من الموضوعات  
الانوجرافية معلومات عن الشعر الشعبي .

وفى مقابل الأرضية التي صنعها الجامعون فى الثلاثينات والأربعينات  
( ١٨٣٠ ، ١٨٤٠ ) تنهض الدراسة التي قام بها الباحثون الروس الأول فى  
ميدان الفولكلور أكثر تحديدا . ولم يكن كيرينسكى ذو النزعة السلافية  
ولا ممثلو « القومية الرسمية » باحثين بالمعنى الحقيقى للكلمة ، لقد كانوا  
فوق كل شيء ناشرين ، وكان الفولكلور لديهم مادة تبنى عليها نظرتهم  
وتحيزاتهم السياسية وكان بسلايف F.I. Buslayev أول باحث فولكلورى  
روسى أصيل ( ولد سنة ١٨١٨ فى مدينة كيرتسك وتوفى فى ١٨٩٧ )  
ابنا لموظف صغير .

ويشبه نشاط بسلايف العلمى الى حد كبير فى شموله ونوعيته ،  
نشاط جاكوب جريم . فقد كان بسلايف - مثله مثل جريم - فيلولوجيا  
ومؤرخا للأدب القومى القديم ودارسا للشعر الشعبى . وكان الى جانب  
ذلك شديد الاهتمام بتاريخ الفنون التصويرية . وبعد بسلايف أيضا  
مؤسس هذا العلم فى روسيا كما هو الحال مع علم اللغة والدراسات  
الأدبية والدراسات الفولكلورية . وكان بسلايف فى ممارسته الدراسية  
منحازا تماما لتقاليد العلم الاوروبى الغربى .

وقد برع بسلايف فى بداية تأليفه العلمى باعتباره أحد أتباع جريم .  
ولتوضيح كيف كان تأثيره به عميقا: فلقد اعترف بسلايف نفسه بذلك فى  
قوله « اننى اتبعت جاكوب جريم من بين كل الدارسين المعاصرين ويرجع  
ذلك بدرجة كبيرة الى أنى أعتبر مبادئه أساسية ومثمرة فى الدراسة  
والحياة » ( ٣٣ ) وعلى ذلك فإن تعاليم جريم لم تكن بالنسبة له مجرد هاد  
علمى أو نظرى ولكنها كانت تعبيرا عن فلسفة الحياة Weltanschauung  
التي كانا يشتركان فيها .

وقد رأى بسلايف فى دراسة تاريخ الثقافة القومية ( لغة وشعرا وفنا )  
ثم تميميه لنتائجها على الصعيد الشعبى عملا اجتماعيا وتربويا عظيما ،  
( كان بسلايف مريبا ممتازا ) .

وكانت دراسته للغة الروسية ( ٣٤ ) شبيهة تماما بدراسة جريم للغة  
الالمانية . فلم يكن يهتم بالجانب الصورى من تطور اللغة فحسب - كما  
كان حال كثير من ممثل علم اللغة الهندية - الاوربية المقارن ، وانما

كان يهتم كذلك باخضاع اللغة لاسلوب الحياة القديم وللشعر والشعر والميثولوجيا .

ويرجع بسلايف أصل الشعر مباشرة الى تطور اللغة نفسها ، التي كانت تتميز في مراحل تطورها المبكرة بالخيال التعبيري الخصيب . وكان بسلايف مقتنعا بأن الدين هو القوة التي تدعم هذه العملية وتعطي والشعر مضمونها . وفي الفصل الاول ، عن شعر الملحمة ، من كتابه القيم «مقالات تاريخية» ، الذي يتكون من مجموعة من المقالات في الفولكلور وتاريخ الفن ، - عرض آراءه الأساسية عن عصور الثقافة القومية القديمة على هذا النحو :

« في المراحل الاولى من وجود شعر الملحمة كان الناس يحتفظون بكل الأسس الأخلاقية لقوميتهم في اللغة والأساطير ، اللتين كانتا مرتبطتين أشد الارتباط بالشعر والقانون وقواعد السلوك والعادات الاجتماعية . ولا يذكر الناس أنهم قد اخترعوا يوما أساطيرهم أو لغتهم أو قوانينهم أو عاداتهم واحتفالاتهم . فقد دخلت كل هذه الأسس القومية في صلب وجودهم الأخلاقي باعتبارها هي الحياة عينها التي عاشوها خلال القرون الطويلة فيما قبل التاريخ ، وباعتبارها الماضي الذي يقوم عليه نظام الأشياء في الحاضر وتطور حياتهم في المستقبل . ولذلك فإن هذه الأفكار الأخلاقية عند الشعوب البدائية تكون كل تراثهم المقدس ، كما تكون ماضيها العظيم والتراث المقدس الذي ينتقل من السلف الى الخلف .

فالكلمة هي الأداة الرئيسية والطبيعية للتراث الشفاهي وتلتقى عندها كنقطة مركزية كل الخيوط الدقيقة لمأثورات بلادنا ، وكل ما هو عظيم ومقدس ، وكل ما يساهم في تدعيم الحياة الأخلاقية للشعب . وقد ضاعت بداية الإبداع الشعري في الأعماق المظلمة لما قبل التاريخ حين ابتدعت اللغة نفسها . وإن نشأة اللغة هي المجهود الحاسم الرائع للقوى الإبداعية في الإنسان . فليست الكلمة هي العلاقة المتعارف عليها للتعبير عن الفكرة ولكنها صورة فنية يستند عليها المعنى الحيوي الذي أيقظته الطبيعة والحياة في الإنسان . إن القوة الإبداعية للخيال الشعبي تمر مباشرة من اللغة الى الشعر . والدين هو العامل الدائم في دفع هذه القوة الإبداعية . أما الأساطير القديمة مصحوبة بالاحتفالات فالها تقف على طول الطريق مع خلق اللغة والشعر ، اللذين يضمنان جميع الاهتمامات الروحية للشعب . » (٣٥)

وهكذا لم يكن بسلاييف دقيقا بشكل مطلق وانما كان الى حد كبير متحمسا لروح أفكار جريم والمدرسة الميثولوجية حتى انه ربط اللغة والشعر والميثولوجيا معا .

وفي نفس المقال الذى وضع فيه بسلاييف برنامجا صاغ ايضا الأفكار الرومانسية في الأدب الشعبي باعتباره خلقا «لا شخصيا» للشعب كله . فقال « اننا لا نجد في شكل اللغة وتركيبها تعبيرا عن تفكير رجل واحد وانما هي تعبر عن ابداع الشعب كله . لقد ربطت اللغة بين كل مجال الفكر عند أجدادنا ، ولم تكن تعبيرا ظاهرا فحسب ، وانما كانت تعبيرا جوهريا وجزءا متكاملا من ذلك النشاط الاخلاقي الحقي للشعب كله ، الذى ما يزال الفرد لا يقوم فيه بنصيب كبير رغم دوره الحيوى . ونفس القوة التى خلقت اللغة هى التى ابتدعت أساطير الشعب وأشعاره » .

ويؤكد بسلاييف ان التقليدية وثبات المفاهيم والأشكال هما ما يميز الأعمال الإبداعية الشعبية .

« لقد سار كل شيء على ما يجب أن يسير عليه منذ خلق من زمن بعيد ، فحكيت نفس الحكايات ، وأنشدت نفس الأغاني بنفس الكلمات ، لأنك لا تستطيع أن تنزع كلمة من أغنية ، حتى الانفعالات المؤقتة في الحرب أو الفرح أو الحزن لم يعبر عنها في الغالب على أنها انفجار لعواطف شخصية وانما كمصنعات مألوفة للمشاعر . ففي الافراح نجد أغاني الفرح وفي المآتم نجد البكايات وكلها صدرت في أول أمرها تأليفا ثم بقيت أثرا يتكرر دون تغير ، ولم يكن هناك منفذ للشخصية الفردية في هذه الدائرة المغلقة » (٣٦) .

ونراه في نص آخر من « مقالاته » يضيف الى قضية «اللاشخصية» في الأعمال الإبداعية الشعبية قضية أخرى تقليدية في الدراسات الفولكلورية الرومانسية وهى « اللافنية » في هذه الأعمال ، فبعد أن يستعرض بسلاييف فضل جريم ومدرسته ينتهى الى :

« من الضروري أن نبين صدق هذا الرأي الواسع الانتشار القائل بأن الأدب مدين بأصله «للأدب الشعبي غير الفنى» الذى يعيش في أفواه البسطاء ( من الناس ) . ومن الواضح أن هذا الأدب الذى يقف بكبرياء خارج نطاق كل هذه الخصائص الشخصية يعتبر في أساسه كلمة الشعب كله أو « صوت الشعب » على حد تعبير المثل المعروف (٣٧) » .



وتعطيتنا هذه المتقطعات من مقالات بسلايف فكرة عن الاسس النظرية. لموقفه وطريقة التعبير عنها .

لقد كان بسلايف على نحو ما نرى مأخوذا بهذه الافكار التي افنشاها في قضايا « المدرسة الميثولوجية » الرومانسية في غرب أوروبا ، ولكننا نخطئ تماما لو أننا حددنا كل أهمية بسلايف في تاريخ العلم الروسى يعرضه لهذه الافكار العامة فقط ، ان ابحاثه الخاصة في المسائل الفولكلورية الملموسة ودراساته الأدبية ودراسته في الفن عن طريق التداخل بين ظواهر محددة في اللغة والعمل الابداعى ، كل ذلك يعطينا فكرة عن موهبة بسلايف وعمقه في البحث وأهمية نشاطه الدراسى . وقد كشف بسلايف عن حذر شديد وعناية وهدوء في فكره النقدى حين فسر الحقائق الملموسة في اللغة والشعر .

ولابد أن نشئ ثناء كبيرا على جهده في مسح النتاج الشعرى الشفاهى مقارنا اياه بحقائق الادب المدون - الفن الأدبى - بظواهر الفن المقلد (٣٨) . والدليل على عمق تفكيره وشغفه بالعلم هو اعترافه مؤخرا بضعف النظرية الميثولوجية « التي نافع عنها - بالقدر الذي رأيناه من الحماس - (٣٩) وربط نفسه بعد ذلك بالحركات الجديدة في ميدان الدراسة الا أنه لم ينضم الى « المدرسة الأنثروبولوجية » كما فعل « مانهارت » وانما انضم الى مدرسة « بنفى » Benfey ، مدرسة الاستعارة ( التي سنناقشها بعد ) (٤٠) . وقد ساعد الذوق الجمالى الرقيق عند بسلايف وأسلوبه الممتاز في نجاح كتبه ومقالاته الى حد كبير .

وهناك ممثل موهوب آخر « للمدرسة الميثولوجية » في روسيا هو الكسندر نيكولايفتش افاناسييف Afanasyev الذي ولد في ١٨٢٦ في مدينة بوجوشار في مقاطعة فورونيز من أسرة موظف اقليمى ( مثل بسلايف ) ومات سنة ١٨٧١ .

وقد كان افاناسييف محاميا أتم دراساته في كلية الحقوق بجامعة موسكو ، حيث وقع هناك تحت تأثير بعض الاساتذة ، مثل مؤرخ القانون الروسى « كافيلين » والمؤرخ سولوبوف . وبعد دراسته في الجامعة اشتغل افاناسييف في أرشيف وزارة الخارجية . وقد فصل من عمله الذى كان مناسباً للنشاط الدراسى ، نتيجة اتهام وجه اليه سنة ١٨٦٢ فاضطر أن يعود الى عمل لم يكن يحظى منه الا بقليل من الاهتمام . وكان افاناسييف معروفا بقدرته الفائقة على العمل واهتماماته الواسعة في مختلف ميادين علم التاريخ والدراسة الأدبية .

وبعد أن انتهى أفانسييف من دراسته الجامعية ، وتحت تأثير مؤلفات إسلايف ، قتنته مؤلفات « الميثولوجيين » فوجه جهوده الرئيسية في البحث الى ميدان المعتقدات والشعر الشعبيين (٤١) .

وقد وجدت المدرسة « الميثولوجية » في روسيا أكبر معبر عنها في مؤلفات أفانسييف عن الفولكلور . ولم يكن لأفانسييف مثل هذه الثقافة الفيلولوجية المتيلة التي كانت عند إسلايف ، كما لم يكن لديه الحذر العلمي الذي ميز هذا الأخير ، ولذلك تميز أفانسييف عن إسلايف الى درجة كبيرة بحماس شديد للمتشابهات اللغوية والأسطورية تلك التي أدت بأتباع جريم من الأوروبيين الى استنتاجات وهمية . وقد جمع أفانسييف مقالاته العديدة التي كتبها عن الميثولوجيا منذ نهاية عام ١٨٤٠ الى منتصف عام ١٨٦٠ في صورة منسقة ومنقحة وذلك في مؤلفه الشهير « اتجاهات السلاف الشعرية في الطبيعة » (٤٢) .

وقد تمثل أفانسييف أساليب الميثولوجيين بكل محاسنهم وأخطائهم المنهجية . وقبل تعاليم « جريم » في حماس عاطفي وخاصة تعاليم هؤلاء الذين أتوا عمله من الميثولوجيين أمثال « كون » وشفارتز « ومانهارت » في عمره المبكر . ورأى مثلهم في مضمون الأساطير السلافية والهندية - الأوربية صوراً مختلفة للعواصف المردة والزوابع والسحب وصراع النور والظلام ، كما وحد أيضاً بين هذه النظرية الميثولوجية ( الجوية ) وأصداء النظرية الشمسية لماكس مولر . وعن هذا الأخير أخذ أيضاً شرح العملية الفعلية في تكوين الأساطير من تضاؤل الاستعارات البدائية والمظاهر الأخرى « لمرض اللغة » .

وقد وضع أفانسييف أهدافه النظرية والمنهجية الرئيسية في الفصل الأول « أصل الأسطورة » . منهج ووسائل دراستها » . ولن نجد الا مؤلفات قليلة عرضت فيها مبادئ « المدرسة الميثولوجية » ( في أكمل نموها ) بمثل هذا الوضوح والبسط كما جاء في هذا الفصل من كتاب أفانسييف الشهير ذي المجلدات الثلاثة . ونجد هنا أيضاً القول بأن أصل كل من الشعر والأسطورة هو الكلمة كما نجد الاعتقاد في امكان بعث « اللغة الانسانية الأم » ( وخاصة اللغة الهندية - الأوربية ) وعلى أساسها نعيد صور الأساليب القديمة في الحياة . كما نجد آراء غريبة - من وجهة نظر اللغويين المعاصرين - تقول بأن أكثر اللغات قديماً وأقربها الى منابع الثقافة الانسانية هي أكثر اللغات وضوحاً وأحسنها تنظيماً . ونجد من الآراء المخطئة مما يقول بأن تاريخ اللغة هو عملية الانحطاط

والانحلال وليس النمو أو الثراء التدريجي . . الى آخر كل ما قد أصبح مألوفاً لنا من النظريات الرومانسية لعلماء اللغة والفولكلور في منتصف القرن التاسع عشر . وقد ذكر أفانسييف بنفسه ملخصاً في خاتمة المجلد الأول بأسماء هؤلاء الذين اتبع مؤلفاتهم فكتب يقول : « في هذه الطبعة روجعت المقالات من جديد وزيد عليها وصححت طبقاً للنتائج التي توصلت اليها الجهود المتضافرة للدارسين الأوروبيين في العصر الحديث أمثال ماكس مولر وكون وماهات وشفارتز وبكتيه وغيرهم » .

ولعل بعض مقتطفات من هذا الفصل تبرز لنا معالم قضايا أفانسييف النظرية : -

« ان أغنى مصادر الشواهد الأسطورية المختلفة - بل يمكننا القول ان المصدر الوحيد لها - هو الكلمة الانسانية الحية بتعبيراتها الاستعارية المتناسقة . ولكي نبين كيف كان ابداع الاساطير أمراً ضروريا وطبيعياً لابد أن نرجع الى تاريخ اللغة . اذ أن دراسة مراحل تطور اللغات في الآثار الأدبية المتبقية قد أدت بالفيلولوجيين الى القول بأن الكمال المادي في لغة ما يتناسب عكسياً مع مراحلها التاريخية . وكلما كانت الفترة التي تدرس موعلة في القدم كلما كانت مادتها وأشكالها أكثر غنى ، وكان نسقها أكثر تنظيماً ، وكلما تقدمت نحو المراحل المتأخرة يزداد الاحساس بالتشتت والتشوه اللذين يصيبان الحديث الانساني في تطوره » . (٤٣)

وبعد أن يصف أفانسييف ( بالرجوع الى ماكس مولر ) الصورة المميزة للغة البدائية ، ودور الاستعارات والمترادفات فيها ، وعملية التسيان والخلط في المعاني الأصلية للكلمات ، يستطرد قائلاً : -

« وتتابع هذا التشتت المستمر في اللغة ، وتغير الأصوات وتحول المدركات المتوارثة في الكلمات ، تصبح المعاني الأولية للحديث القديم أكثر غموضاً وإبهاماً باستمرار ، وهنا تبدأ عملية الخداع الأسطورية التي لا يمكن تعاضيلها . .

ومن الضروري ، فقط ، أن ننسى ، وأن نفقد الارتباطات الأصلية بين الأفكار حتى يأخذ التمثيل الاستعاري مجراه ويصبح بالنسبة للناس معنى حقيقياً لواقعة وحتى تصير مناسبة لابتداع سلسلة كاملة من الحكايات الخرافية » . (٤٤)

ويرى أفانسييف أنه قد حدثت عمليتان على مر التقدم في اللغة والفكر البشريين ، الأولى « انقسام الحكايات الأسطورية » \* ، والثانية « انزوال الأساطير الى الأرض وربطها بالأحداث المحلية والتاريخية المعروفة » . (٤٥) .

« على كل فان الدراسة المقارنة لهذه الأساطير المنقسمة المتغيرة يمكن أن تؤدي الى اعادة بناء صورها الأصلية المنظمة الكاملة ، ولابد أن يكون علم اللغة المقارن هو الوسيلة المرشدة لمثل هذا العمل » . (٤٦) ويرجع الجزء الأكبر من المفاهيم الأسطورية عند الشعوب الهندية - الأوروبية الى أيام اتصال الآريين . ولما انفصل الناس عن الكتلة العامة للأصل القبلي واستقروا في جهات متباعدة حملوا معهم ومع لغتهم المنبسطة الغنية آراءهم ومعتقداتهم ومن هنا يمكن أن نفهم السبب في وجوب دراسة التقاليد الشعبية والخرافات ونواحي الماثورات الأخرى ، دراسة مقارنة . . فالمنهج المقارن يمدنا بالوسائل التي يمكن اعادة الصور الأصلية للتقاليد وبالتالي فإنه يكسب استنتاجات الدارسين ثقة خاصة ، ويخدمهم كميزان ضروري لهم » . (٤٧)

ويؤمن أفانسييف بعمق ، بفائدة الدراسة المقارنة للميثولوجيا ، بعد أن رأى نموذج علم اللغة الهندية - الأوروبية المقارن . ويعتقد بأن ذلك المنهج منهج موضوعي يؤمن البحث ضد التفسيرات الذاتية والتهويمات الخيالية . ويؤكد أفانسييف :

« وليس هناك ما يعوق التفسير الصحيح للأساطير مثل هذا الميل الى التنسيق ، والرغبة في جمع التقاليد والعقائد المتنوعة تحت قاعدة فلسفية مجردة . وقد عانت المناهج القديمة في تفسير الأساطير من تلك الطريقة بالذات ( وقد انتهت هذه المناهج الآن ) . وقد فسر الدارسون الأساطير بدون مساعدة أوهاد الا التخمينات الشخصية التي لا ضابط لها ، متأثرين برغبة الانسان المتوارثة في أن يدرك وراء الوقائع الغامضة المفككة معنى ونظاما خفيا ، مما أدى بكل منهم الى تفسير الأساطير وفقا لفهمه الشخصي ، حيث يحل نظام مكان آخر وتعكس كل نظرية فلسفية جديدة تفسيرات

---

(\*) ترجمنا Legend « حكاية أسطورة » تميزا لها عن التي تترجم عادة « أسطورة » ، وان كانت هناك ترجمة أخرى تقترح ترجمة « أسطورة » و Myth « خرافا وراثية » . والحق أن أمثال هذه المصطلحات في حاجة لاضاق نهائي يكفل لها الاستقرار المترجم :

جديدة للحكايات القديمة ، كل ذلك أدى الى أن تموت هذه النظم والتفسيرات بنفس السرعة التي ظهرت بها .

أما المناهج الجديدة فى تفسير الأساطير فهى أكثر قابلية للنصديق، ذلك لأنها تقوم بعملها دون أى فروض جاهزة ، كما تقيم مزاعمها على شواهد اللغة مباشرة ، وحين تفهم هذه الشواهد فهما صحيحا يصير لها قيمة عظيمة كأثر صادق لا يدحض . (٤٨)

وحيث كتب أفانسييف هذه الأدلة لم يشك فى أن كل ما قاله بالنسبة للنظريات القديمة لابد من تطبيقه - وإلى درجة كبيرة - على هذه النظرية التى طورها بنفسه . وقد ماتت « المدرسة الميثولوجية » - فى المحل الأول - بسبب ما أفسحته من ثغرات كبيرة لدخول «التفسير الشخصى» و « الجهود الفردية » لخيال الباحثين . ولم يكن الاستشهاد باللغة « سنداً » يعتمد عليه أى من أفانسييف أو المدرسة الميثولوجية . وقد قال أفانسييف « أنه من المفهوم جيدا ما لهذه الشواهد من قيمة عظيمة » ولكن أخطر ما فى الأمر على التحديد ، أن هذه الشواهد لم تفهم فهما صحيحا . وقد كان خطأ الميثولوجيين « واضحا حتى لكثير من معاصريهم ، ومرجع كل هذا الخطأ هو « التفسير الشخصى » لظواهر اللغوية . حتى أن مناهج التفكير المقارن لم يكن يعتمد عليها أبدا ، وخاصة عند هؤلاء الذين لم يعدوا اعدادا لغويا جيدا أمثال أفانسييف . وقد أدى الخيال الخصب والاندفاع التام فى التخمينات الى نتائج وهية تماما .

لقد أصبح تفسير المدرسة الميثولوجية للأساطير ، وخاصة تفسير « أفانسييف » ، بعد ذلك موضوعا لكثير من النقاش . ولابد للمرء ألا ينسى مجهود أفانسييف فى « جمع التقاليد والعقائد المتنوعة تحت قاعدة فلسفية مجردة » ، هذا المجهود الذى اضطره دائما أن يسمع أصدااء أسطورة العواصف والسحب وصراع النور والظلام فى كل ما يتعلق بالحكايات الأسطورية أو الأمثال أو الأغاني .

ومما يكشف الى أى حد بلغت مغالاة أفانسييف فى هذا الاتجاه الرائعة الناتية مثلا :

تسير حكاية الأطفال المعروفة على هذا النحو : تريد الساحرة أن تقضى على فانيا . الا أن فانيا يفلت من هذا المصير بمهارة بأن جعل الساحرة تجلس على المجرفة ، ثم يقذف بها فى النار . ووفقا لتفسير أفانسييف للأساطير فإن هذا يعنى أن السحاب ( الساحرة ) يريد أن

يقضى على ضوء الشمس ( فانيا ) لكن ضوء الشمس يحرر نفسه من قوة السحاب ويهدده .

وفى حكاية أطفال أخرى فسر أفانسييف هيئة سيفوشكا بروشكا أيضا على أنها صورة سحابة مظلمة شقها البرق .

ويفسر أفانسييف العنصر الأساسى ( موتيف motif ) المعروف فى بيلينا « اليجا القعيد » وشفاؤه المعجز على هذا النحو : -

« ان البيرة التى يشربها اليجا الميروى » انما هى رمز قديم للمطر . وقد قيدت برودة الشتاء « الرعد البطل » فجعلته يجلس دون حركة ( لا يكشف عن نفسه فى العواصف المريعة ) ، الى أن يروى ظمأه « بماء المحياه » ، أى الى أن يحطم دفء الربيع قيوده الثلجية ويحول السحب المتجمدة الى سحب ممطرة ، حينئذ يمتلك القدرة على أن يرفع سيق برقه الحاد ويهوى به على مرده الظلام . » ( ٤٩ )

وقد أهملت النظرة الصليبية والنظرية كتاب أفانسييف فى الوقت الحاضر الا أن قيمته ترجع الى ما فيه من حقائق مادية كثيرة وقد قام هذا الكتاب بدوره كموقف للفكر الدراسى الى جانب أثره على الأدب المدرسى أيضا .

لقد جسد أفانسييف مثل هذه الأساطير الحيوية بما له من خيال حى خصيب ، مما جعله يرسم كل هذه الصور الفاتنة لمختلف أنواع العقائد الشعبية حتى أن « ملنكوف بيشرسكى » مثلا قد استعار من « اتجاهاته » مادة لعرض المفاهيم الخرافية لأبطال روايته المشهورة « فى الغابات » ( ٥٠ ) . وإلى وقت قريب كان كتاب أفانسييف يمد صور « آيسنين » الشعرية بمادة غنية جدا ( ٥١ ) . ( ولم يكن آيسنين مقتونا بأمثلة الفولكلور الأصيل فى ذلك الكتاب فحسب ، بل قتنه كذلك إعادة صياغة الأساطير فى صورة شعرية والتركيب الخيالى الذين قام بهما الباحث بنفسه ) .

وبالرغم من هذا التأثير الكبير الذى كان لكتاب أفانسييف « اتجاهات السلاف الشعرية فى الطبيعة » فى عصره ، فلم يكن هذا وحده هو كل أهمية أفانسييف الرئيسية فى الفولكلوريات فى روسيا وفى العالم . لقد كان أفانسييف - كما قلنا من قبل بالنسبة لأعمال الجمع التى قام بها الاخوان جريم - أول دارس قام بجمع الحكايات الشعبية الروسية .

وكان له شرف الزيادة العلمية . فقد نشر أفانسييف « حكايات » بين سنة ١٨٥٥ و ١٨٦٤ في ثمانية أجزاء (٥٢) ، معتمدا على ما جمعه من تسجيلات عديدة وبشكل رئيسي على المادة التي وصلت اليه من الجمعية الجغرافية الروسية ( التي نظمت سنة ١٨٤٠ ) . كما اعتمد على مجموعة « دال Dal » الموسعة وأثار اهتمام كثير من الناس لأعمال الجمع .

وقد اتبع أفانسييف في اعداده للنصوص وتعليقه عليها مبادئ مجموعة جريم عن الحكايات الألمانية \* وفي سنة ١٨٦٠ نشر « الحكايات الأسطورية الشعبية الروسية » (٥٣) التي أثارَت عند ظهورها ضجة كبيرة بسبب اللغة التي حلت عليها من مراقب المطبوعات التابع للكنيسة في ذلك الوقت وفي سنة ١٨٦٠ نشر أفانسييف خارج البلاد « حكايات مقدسة » اذ لم تستطع هذه المجموعة أن تجد طريقها الى المطبعة في روسيا لا لما تضمنته من الكلمات الفاضحة فحسب ، وانما لما حوته أساسا من هجاء مر للوردات والنبلاء . وقد أبدى أفانسييف اهتماما كبيرا بما في هذه الحكايات من التنديد الاجتماعي اتساقا مع عواطفه الديمقراطية والعناصر الواقعية في مفهومه عن العالم والتي تكثفت في فترة الستينات ( ١٨٦٠ - ١٨٧٠ ) .

وقد كان الأستاذ اورستس فيدوروفتش ميللر ( ١٨٣٣ - ١٨٨٩ ) أحد ممثلي « المدرسة الميثولوجية » المبرزين في روسيا . وكان أستاذا أيضا بجامعة سان بطرسبرج . وفي كتابه الكبير الهام « اليجا الميروي وفرسان كيف » (٥٤) طبق ميللر مبادئ المدرسة الميثولوجية في تفسيره لأصول ملاحم « الميلىنا الروسية » ولكن بشكل يفقد الصياغة الأدبية وينقصه الحكم النقدي لدرجة أن مؤيديه - وليس غرماه وحدهم - اضطروا الى الاشارة لحساس المؤلف الزائد عن الحد . وقد كان «ميللر» شغف كبير وجهد في تمييز الطبقات المختلفة في الملحمة وعزل العناصر الميثولوجية عن تلك العناصر التاريخية أو الاجتماعية ، الا أنه لم يكتب له النجاح في هذا العمل بسبب حاجة وسائل المنهجية الى الدقة .

وكان تقسيم الأبطال - كما شرع فيه بسلايف وأفانسييف - الى أشكال أكبر مثل « سلفيا توجور » مع احتمال تضمينها لأشكال أسطورية ، أو أشكال أصغر مثل « اليجا الميروي » « واليوشا بويوفتش » ، وديرينا نيكيتش وآخرون « حيث يرى ميللر أنها تتضمن أساطير ، ولكنها أساطير ترجع الى شخصيات تاريخية أكثر واقعية ، مما أخضع هذا التقسيم - في كتاب ميللر - لنظام مصنوع تفصيلي شديد التعسف . ومن حسن

حظ الكتاب أن يبقى ضمن الكتب الأدبية الأساسية حتى القرن العشرين ،  
مولدا أفكارا خاطئة عن تطور الملاحم .

وقد أساء المؤلف كثيرا - بإدخاله التعصبات السلافية الصحفية  
في عمله الدراسي ، ماثلا الكتاب بالآراء الأخلاقية عن الروح السلافية .  
ومع وجود كل ذلك كان ميللر مفيدا ، نتيجة للقدر الكبير من المادة  
المنتقاة بعناية عن الملاحم ، ونتيجة للجهد اليقظ في تجميع المتغيرات  
variants ولأنه كان المحاولة الأولى في إعادة دراسة البيلينا من الناحية  
الفيلولوجية .

وقد أخذت النظرية الميثولوجية الألمانية مكانا قويا - أيضا - في  
أعمال الأستاذ أ . كوتليارفسكى Kotlyarevsky ( ١٨٣٧ - ١٨٨١ )  
والذي كان يدرس اللغات والآداب السلافية (٥٥) ، وكانت له القدرة  
- على أى حال - أكثر من أى شخص آخر بين الفيلولوجيين المعاصرين له  
على تناول مناهج المدرسة الميثولوجية ببصيرة نقدية قوية . وقد كان له  
ملاحظات نقدية قيمة على « الاتجاهات الشعرية » لأفاناسييف .

وقد صدر - وفقا لروح النظرية الميثولوجية - كثير من مؤلفات  
الدارس الحاركونى الشهير ، الكسندر أفاناسييف بوتبنيا « (٥٦) ، الذى  
خصص سلسلة من كتبه فى الفولكلور لبيان الأشكال الشعرية الموجودة  
فى الأغاني الشعبية . وفى تفسير بوتبنيا Potebnya للمعاني الرمزية  
لهذه الأشكال أخذ عن نظريات ماكس موللر آراء مثل الصفة الاستعارية  
للغة التى تنتج عنها الأسطورة . وبما لبوتبنيا من حس فلسفى عميق  
استطاع أن يقيم نظاما علميا مستقلا فى اللغويات وفى نظرية الشعر حملت  
اسم « الاتجاه النفسى » أو « البوتبنيانية » ، إلا أن هذا النظام لم يكن  
مقبولا فى الفولكلوريات بشكل واسع (٥٧) .

وقد أثبت بوتبنيا بتفصيل كبير الفكرة القائلة بأن اللغة لعبت  
دورا كبيرا فى خلق الأسطورة كشكل شعري . ومع ذلك فإن بوتبنيا لم  
يوافق على عقيدة ماكس موللر فى « مرض اللغة » مشيرا الى أنه ليس من  
المقبول القول بأن الفكر واللغة لا بد أن يبعدا بصورة تجريدية ثم يكتسبها  
بعد ذلك الصورة المادية والتصويرية الخالصة . وتؤدى نظرية موللر  
وأفاناسييف فى رأى « بوتبنيا » الى فكرة خاطئة عن ارتقاء الأصل المفترض  
للفكر الانسانى ثم انخطاؤه بعد ذلك فى العصور الأخيرة .

ولا يستعاب أن نتبهمل عند باقى اتباع « المدرسة الميثولوجية »  
العديدين . ويتكفى بالنسبة لاعتراضنا أننا وضحنا أعمالا ممثليها  
الرئيسيين .



## نظرية الاستمارة أو النظرية الشرقية

حدث في خمسينات القرن التاسع عشر تغير كبير في الفولكلوريات بأوروبا الغربية . اذ انعكس عليها التحول العام من الاتجاهات الرومانسية المثالية الى طريفة في التفكير أكثر واقعية ووضعية والتي ميزت الفلسفة ومختلف العلوم في أواسط القرن التاسع عشر .

لقد عجزت مفاهيم « الميثولوجيين » المجردة الفاضلة عن ارضاء التفكير العلمي . وسرى على ميدان الفولكلوريات ، من حيث علاقتها بالنظم العلمية ، نفس الظروف التي وسعت من أفق العلم .

اننا كلما اتجهنا صوب منتصف القرن التاسع عشر وكنا على صلة بالتوسع التجاري والصناعي في أوروبا نلاحظ اتساع نطاق دراسة المناطق الشبيهة بالمستعمرات في الشرق الأدنى من حيث ثقافتها المادية والروحية . أما علم الاستشراق الذي كان قد تقدم في ذلك الوقت فقد كشف عن كثير من الظواهر في ميدان اللغة والدين والشعر تتفق بمتشابهات كثيرة مع نفس الظواهر في حياة شعوب أوروبا الغربية .

واكتشف من المواد الجديدة ما جعل هناك ضرورة لتفسير هذه الحقائق الجديدة . على سبيل المثال : من المستحيل تماما شرح التشابه في موضوع الحكايات عند مختلف الشعوب بنفس الطريقة القديمة ، أى عن طريق قرابة الشعوب أو صدورها عن أصل مشترك واحد طبقا لطريقة « المدرسة » الميثولوجية ومناهج اللغويات الهندية - الأوروبية المقارنة . وصار واضحا ضرورة القيام بمجهود جديد لتفسير أسباب هذا التشابه في الموضوع .

وقد بذل هذا الجهد الباحث الألماني المستشرق تيودور بنفى T. Benfey ففي عام ١٨٥٩ نشر مجموعة الحكايات الهندية «بنتشاتنتر» ( الكتب الخمسة ) المؤلفة في القرن الثالث ببلد الميلا . وقدم « بنفى » ترجمته الألمانية لهذه المجموعة بمقدمة طويلة تعتبر نقطة تحول في تطور علم الفولكلور .

وأشار « بنفى » الى التشابه المدهش بين الحكايات السنسكريتية والحكايات الأوربية وحكايات الشعوب غير الأوربية . ولا يرجع تشابه الموضوع في نظر « بنفى » الى قرابة الشعوب وانما الى انصلات التاريخية الحضارية بينها ، أى عن طريق الاستعارة ( ومن هنا ينشأ أحد أسماء نظرية بنفى : « نظرية الاستعارة » ) .

ويشير بنفى الى المراحل المتعددة التى كان للشرق فيها على وجه الخصوص تأثير قوى على الغرب الأوربى حيث استمرت عملية الاستعارة هذه بشكل ملحوظ ، وخاصة استعارة الحكايات الأسطورية من الشرق ( تحمل النظرية أيضا اسم : النظرية الشرقية أو الاستشرافية ) . فقد كان هناك - قبل كل شيء - عصر غزو الاسكندر المقدونى ، ثم ما سمي بالعصر الهلنستى الذى بعه ( من نهاية القرن الرابع الى القرن الثانى قبل الميلاد ) .

وهناك فترة أخرى عند نهاية السنوات الألف الأولى قبل المسيح ، ثم فترة الحروب الصليبية متضمنة الفترة بين القرن العاشر والثانى عشر .

وبالإضافة الى ذلك كشف « بنفى » عن طرق عديدة سلكها التأثير الشرقى الى أوربا ، وأول هذه الطرق كان من الساحل الشرقى للبحر المتوسط الى أقصى الغرب ، الى أسبانيا ، حيث أقام العرب واليهود الدولة الموريتانية **Mauretanian** التى خلقت تركيبتها المبتكرة : الثقافة الموريتانية \* . وكان الطريق الثانى : من الشرق مرة أخرى خلال الأرخيبيل اليونانى خلال صقلية وإيطاليا . أما الطريق الثالث فكان الطريق القديم الى أوربا الشرقية من أواسط آسيا وآسيا الصغرى عبر بيزنطة وشبه جزيرة البلقان .

واعتبرت الهند القديمة هى المستودع الأساسى الذى مد الشعوب الأوربية بمادة الإبداع الشعري ومن الهند رحلت الحكايات الأسطورية - بالشكل الشفاهى أو المكتوب - الى فارس والجزيرة العربية وفلسطين ومن

(\*) لم يبين لنا المؤلف المصدر الذى اعتمد عليه ، ومن يدرسون تاريخ الاسلام والعرب في القرون الوسطى لا يعرفون شيئا مما أطلق عليه الدولة الموريتانية هذه ، فإذا كان يشير الى دور اليهود كوسطاء في التجارة والترجمة في ذلك الزمان فهذا لا يعنى انهم اشتركوا مع العرب في اقامة ما أطلق عليه الدولة الموريتانية .  
( المترجمان )

هناك عبر البحر المتوسط - ذلك الطريق التجاري الكبير - ومنه الى الغرب الى اوربا . وقد لعبت الشعوب المتاجرة كالعرب واليهود دورا كبيرا فى نقل الحكايات الاسطورية من الشرق الى الغرب .

فى اسبانيا ترجم العرب والعبريون هذه الحكايات الاسطورية الى اللغة اللاتينية ، اللغة الادبية لأوربا فى العصور الوسطى ، وانتشرت النصوص اللاتينية فى أنحاء اوربا الكاثوليكية واستخدمت كأساس للترجمة الى اللغات الأوربية القومية ( كالفرنسية والىطالية والألمانية والبولندية ... الخ ) .

وقد دعم مصير « البانتشانترا » هذه الطرق العامة التى كشف عنها « بنفى » اذ ترجمت « البانتشانترا » بعد أن روجعت خلال القرن السادس على حكايات هندية معينة كانت تعتبر أقدم منها - ترجمت الى الفارسية القديمة والسريانية تحت عنوان « كليله ودمنة » . وفى القرن الثامن ترجمت من الفارسية القديمة الى العربية ، وفى القرن الثانى عشر ترجمت من العربية الى العبرية ، كما ترجمت فى اسبانيا فى القرن الثالث عشر من العبرية الى اللاتينية ، ومن اللاتينية الى الفرنسية والألمانية والىطالية . وكانت هناك ترجمة أخرى من العربية الى اليونانية فى القرن الخامس عشر تحت عنوان « حكاية ستيفانيس واختيلاتا » . وفى القرن الثانى والثالث عشر ترجمت المجموعة من اليونانية الى السلافية البلقانية ، ومن هنا رحلت الى روسيا حيث نتج عنها سلسلة من الحكايات الروسية .

وسرعان ماوجدت نظرية «بنفى» عديدا من الأتباع فى كل الأقطار ، وكان لها أثرها القوى بوجه خاص على دراسة الحكايات . ومن بين الباحثين الفرنسيين لا بد أن نذكر « جاستون بارى (٥٨) » و « كوزكين (٥٩) » ، ومن الانجليز « كلوستون (٦٠) » ، ومن الألمان « لاندو » (٦١) .

وقد قدم الأخير - متتبعا مبادئ مدرسة بنفى - كتابا ممتعا هو « منابع الديكاميرون » حيث قدم مشابهاة عديدة لحكايات بوكاشيو من النتاج الشرقى أو الغربى المدون منه والشفاهى ، مع محاولات لتتبع طرق ارتحال موضوعاتها .

وعلى العموم ، أصبح من مشاغل الفولكلوريين المفضلة ارتحال هذا الموضوع أو ذاك . ( ولهذا السبب فإن نظرية « بنفى » أحيانا تحمل

أيضا مسميات مثل « نظرية الموضوعات الراحلة أو المتجولة » أو « نظرية الروايات المتنقلة » ، وأخيرا « نظرية الهجرة » .

وبمقارنة تفسيرات الميثولوجيين انشخصية للفولكلور ، هؤلاء الذين رجعوا بانفكارهم الى الماضى السحيق الغامض ، نجد أن نظرية الاستعارة قد أقامت الفولكلوريات على أرض أكثر صلابة . وبمقارنة المنهج الحاسم الجديد بسابقه يتضح أن كثيرا من الميثولوجيين قد استسلموا أمامه ، فقد اعترف ماكس مولر نفسه بانتصار مدرسة بنفى وضعف المدرسة الميثولوجية .

وفى مقالة له بعنوان « ارتحال الحكايات الأسطورية » استخدم مولر تفسيرات بنفى لأحد الموضوعات فاتمها وجعلها أكثر دقة . ولرأى ماكس مولر - من الوجهة النظرية - أهمية كبيرة عن حقيقة : أن استعارة موضوع ما - فى أى نوع من النتائج الخلاق - لا يعنى أنه لا يمكن اعتبار الموضوع قوميا ، كما لا يعنى أيضا إزالته من الثقافة القومية ، طالما أنه ليس هناك استعارة لموضوع ما دون صياغة مبدعة جديدة .

ولم تلق نظرية بنفى قبولا من الوهلة الأولى فى روسيا ، إلا أنها من جهة أخرى قد قبلت بعد ذلك بحماس شديد - وكان ظهورها فى العلم الروسى يقوم على نفس المبادئ ، تماما كما كان الوضع فى أوروبا الغربية - وحتى قبل ظهور كتاب بنفى فى روسيا ظهر كتاب مرموق لأحد الباحثين الروس ( هو الأستاذ « بايين A.N. Pypin » وكان مايزال فى ذلك الوقت صبغرا جدا ) « مسح التاريخ الأدبى للروايات والحكايات الروسية القديمة » ( بتروجراد سنة ١٨٥٨ ) . وقد رسم « بايين » صورة مكبرة لعلاقة الأدب الروسى القديم بالغرب والشرق . حقا أن « بايين » قد قصد أساسا فى كتابه تناول النتائج المدون أكثر من النتائج الشفاهى ، إلا أن بوادر نظرية الاستعارة كانت قد بدت معالمها بوضوح كاف . وكان هناك تأثير خاص على تطور هذه النظرية فى الفولكلوريات الروسية نتيجة ما تم من اكتشافات فى مجال دراسة الفولكلور عند شعوب روسيا الشرقية .

وكانت علوم الاستشراق الروسية ( الدراسات التركيبية والمقولية ) تحرز تقدما كبيرا فى ذلك الوقت . وعلى الخصوص دراسة الأكاديمى « شيفنر » Schiffner الذى كان يقدم سلسلة من المنشورات عن

الفولكلور المغولي الشرقي ، ومجموعة « شدى كور » Shiddi-Kur ( المغفل العاقل ) وغيرها من المؤلفات ، وظهر في سنة ١٨٦٦ مجموعة ضخمة عن حكايات الشعوب التركية في جنوب سيبيريا الألتايون Altaons وغيرهم - كتبها الأكاديمي « رادولف » (٦٢) Radlov أما وقد وضع الباحثون الروس أيديهم على كنوز الشعر في الشرق الأدنى لم يستطيعوا ، مثلهم مثل بنفى - تجاهل ما يبدو أحيانا من تشابه عجيب بين الحكايات الأسطورية التركية والمغولية ، وبين الحكايات « والبيلينا » الروسية .

وقد أكد « شفنر » تماما - ينشره لمجموعته - هذا التوافق بين العناصر الأساسية ( الموتيفات ) الخيالية الكثيرة في البيلينا الروسية وفي الحكايات المغولية . وكانت هذه الايضاحات من جانب « شفنر » نتيجة لحماسة وتأثره « ببانتشاتنترا » بنفى الذى كان قد قرأها له الناقد الفنى والموسيقى الشهير « فلاديمير ستاسوف » Stasov وكان قد نشر في « أخبار أوربا » سنة ١٨٦٨ مقالة قيمة عن « أصل البيلينا الروسية (٦٣) » وقد فذر لهذه المقالة أن تصير موضع صراع عنيف اشترك فيه كثير من الباحثين ( بسلايف وميللر وشفنر وبيسونوف وفيسيلوفسكى وآخرين ) جذبت إليها أنظار جانب من الجمهور .

وكان لمقالة ستاسوف تأثير كبير بسبب موقفه ، الذى اتخذ طابع القضية ، وأنكر فيه تماما اتجاهات المدرسة الميثولوجية التى كانت شائعة فى ذلك الوقت . ولما كان الاتجاه الرومانسى القومى للمدرسة الميثولوجية يفيد فى نتائجه إبطال الحركة السلافية (O. Miller) ، فقد كان واضحا أن الصراع مع ستاسوف ذو طابع سياسى . وأتهم ستاسوف بنقص فى وطنيته لإعلانه أن البيلينا الروسية ليست مستقلة ، وإنما استعارت مضمونها من الشرق . أما وقد أصبح ستاسوف « لبراليا غربيا » فقد ربط المشكلة العلمية ، الخاصة باستعارة موضوع الحكايات والبيلينا الروسية ، بالمشكلة العامة عن مدى أصالة الثقافة القومية الروسية . وقد أعطت نظرية الاستعارة الشرقية ستاسوف ومشايخه مادة نفعت بها الفولكلوريات الأغراض الصحفية : إذ أن استعارة موضوع الحكايات والبيلينا قد حطم إحدى قضايا كل من الميثولوجيين الرومانسيين ودعاة السلافية الذين مجدوا فى حماس أصالة الفولكلور القومية .

وقد اتخذ ستاسوف مثالا له حكاية « يروسلان لازاريقتش Yeruslan Lazarevich » الشعبية ويمقارنتها « بشاهنامة » الفردوسي ( ملحمة - تتعلق بـ « يوستم » ) ، اتضح أنها مستعارة من الشرق الفارسي . أما حكاية الطائر الناري فقد ربطها بالحكاية الهندية « لسومادوفا » Somadova ( القرن الثامن عشر ) ، كما وجد « لليبيلينا » الروسية عديدا من التشابهات في الحكايات الهندية القديمة وفي المترجمات التركية والمغولية المتأخرة .

وكان أورستس ميللر من أكثر خصوم ستاسوف المتحمسين ، والواقع أنه كتب كتابه الضخم عن « اليجا الميروي وفرسان كيف » سنة ١٨٦٩ بقصد الرد على نظرية ستاسوف .

والآن وبعد مرور السنين ، اذا استعرضنا الجدل الذي ثار حول كتاب ستاسوف - للاضطلاع أن ذلك الجدل - في التحليل النهائي - لم يكن يتعلق بالمسائل الأساسية في الكتاب . وحتى اتباع مدرسة الاستعارة أنفسهم لا يسعهم الا الاعتراف بأن ستاسوف في منهجه وأساليبه ايضا واستنتاجاته النهائية كان بعيدا عن الحق مثل مثله خصوصه من اتباع المدرسة الميثولوجية القومية .

لقد قال ماكس مولر من قبل أن استعارة موضوع أو عنصر أساسي ( موزيف ) محدد لا يفقد النتاج صفته القومية . وقد وضحت الأبحاث المتتابة التي طبقت على الشعر من جميع الأقطار والأزمان أنه لا يوجد موضوع لا يمكن تكراره . لذلك من ذا الذي يستطيع أن ينكر وجود الآداب القومية ؟ . ان ستاسوف لم يكن على حنى حين أعطى إهنية كبيرة للاتفاق ، بل وللتشابه العام ، بين الموضوعات والعناصر القصصية . وكما وضحت الأعمال العلمية المتتابة - حتى تلك التي قام بها ممثلو نفس مدرسة الاستعارة ، ولكن ممن تميزوا بالحكم النقدي الأكثر نفاذا وبالحذر العلمي - ان المشكلة ليست مشكلة موضوعات أو عناصر ( موزيفات ) معينة ، وانما هي مشكلة مضمون الأفكار التي تحويها هذه الموضوعات والتفاصيل الملموسة للأشكال الفنية التي وجدت فيها منفذا للتعبير . الا ان ستاسوف لم يقدر هذا كلية ، وذلك أحد أخطائه الرئيسية .

وهناك خطأ آخر في عمله ( ولكي نتأكد من ذلك أيضا نجد أن هذا الخطأ نفسه كان عند كثير من المقارنين الآخرين سواء الغربيين منهم أم

الروس ، خاصة فى المراحل الأولى للبنية ) ويرجع هذا الخطأ الى أن منهج النظرية المقارنة نفسه كان ضعيف التطبيق الى حد كبير . فالاتفاق بين موضوع فولكلورى أو أدبى فى كثير من القوميات قد يقابله تعدد كاف . وقد يكون من الضرورى القيام بتحليل مفصل لهذه الانفاقات ومحاولة ايجاد قضايا جوهرية مشتركة تكون فى صالح الاستعارة من مصدر بعينه وليس عن أى مصدر آخر .

والنقطة الثالثة أن ستاسوف كان ينقض التحليل المضبوط للظروف التاريخية المادية التى جعلت تأثير ثقافة قومية على أخرى ممكنا وضروريا .

وقد عانى من كل هذه الأخطاء المنهجية بعد ذلك أيضا أحد الأقباع المتحمسين « للنظرية الشرقية » وهو الرحالة المعروف ومستكشف سيبيريا « بوتانين » Potanin . إذ أن بوتانين لم يتتبع الملاحم الروسية وحدها، بل والأوربية الغربية أيضا ، كمستعيرة من الفولكلور التركى - المغولى . (٦٤)

ورغم ما فى مقالة ستاسوف من قصور منهجى واضح، فقد كان لها من التأثير الكبير فى روسيا مثلما كان « لبتشانتنرا » بنفى فى شرب .أوربا . ولا ندرى الى أى حد سسيظل الميثولوجيون فى ثورتهم ومنازعاتهم حتى يشعروا بأنفسهم بموقفهم الذى لا صوت له . هذا ومن الضرورى أن نعيد قراءة الاعتراضات النقدية التى وجهها بسلايف لمقالة ستاسوف (٦٥) لكى نقتنع أن بسلايف فى كثير من أحكامه النقدية الصحيحة على نقط الضعف فى منهج ستاسوف كان فى الواقع يدافع عن آرائه الخاصة القديمة ، وإن كان يتردد فى ابداء ذلك الى حد كبير . إلا أن اهتماماته قد انتقلت بشكل واضح من مسائل الماثورات الآرية البعيدة أو السلافية العمامة الى ظواهر الحياة التاريخية الأقرب الى عصرنا هذا . ولم ينكر بسلايف وضع الآثار الاجنبية كطبقات عليا استقرت فوق القواعد الأصلية - وعلى أى حال فهو يطالب بعملية ضبط تاريخية وثقافية دقيقة لتحديد هذه الطبقات :

« ولا بد من أن نعرف بأن العنصر الشرقى أو الآسيوى هو أحد الطبقات السطحية التى تملأ الارضية القومية الأولية فى « البيلينا » . وفى نفس الوقت لا بد من القيام بإيضاح قوى للطرق التى دخل منها ذلك العنصر الى روسيا سواء جاء بطريق غير مباشر من خلال بيزنطة مع الأدب المخرج ، أو أنه جاء مباشرة مع المرتحلين الآسيويين . فقيما يتعلق

بالتأثير الآسيوي المباشر على (البيلينا) فلا بد أن نميز بين طبقتين فيه :  
الأكثر قدما والتي ترجع الى عصور ما قبل المغول والى زمن التتار ، والطبقة  
المتأخرة التي أضافها في الأزمنة الحديثة المرتحلون الشرقيون أثناء تجاورهم  
مع سكان روسيا ، الا أننا لكي نقرر أمرا بخصوص هذا التأثير ذي  
الجانبيين لا بد من اتباع منهج فيلولوجي صارم قائم على معرفة باللغات  
الشرقية . وعلى ذلك ، مسامرة المؤلف العمل الذي أحلله ، لا أمستطيع الا  
أن أعتقد أن مصير مسألة البيلينا هي في أيدي مستشرقينا وعليهم فحص  
كل المسائل المتعلقة بهذا الموضوع وتقرير النتيجة . »

وبعد كتابة هذا النقد بأعوام ثلاثة ( في سنة ١٨٧٤ ) اعترف  
بسلايف أيضا بانتصار نظرية الاستعارة على المدرسة الميثولوجية ، نتيجة  
التأثير المباشر لمقالة قرأها لماكس مولر عن «تجول الحكايات الاسطورية»  
(١٨٧٣) ، واتباعا منه لهذا العلامة الاوربي الغربي الموثوق به . وقد كتب  
بسلايف تخطيطا لمعيا مكمل به مقالة ماكس مولر ومطورا لها بعنوان  
« الحكايات الجواله » سنة ١٨٧٤ (٦٦) ظهرت فيه مهارته الفيلولوجية  
واحساسه الغنى .

الا أن أقوى ممثلي نظرية الاستعارة في روسيا كان الباحثة المشهور  
فيسيلوفسكي A.N. Veselovsky الذي تميز باطلاع لا يبارى في تاريخ  
الآداب القديمة والحديثة .

وفي سنة ١٨٧٢ ظهر بحثه الرئيسي «حكايات سليمان وكيثوفراس  
الاسطورية Legends of Solomon and Kitovras (٦٧) ، حيث كشف  
بصورة واسعة عن « تجوال » الحكايات الاسطورية الشرقية نحو أوروبا  
وغيرها ( من الهند مصدرها الأول ) . وفي مقدمة هذا الكتاب يثبت بنفسه  
دور نظرية الاستعارة في مقابل النظرية الميثولوجية ، وأوجد رابطا يربط  
بين أصل هذه النظرية وثباتها في علم اللغة وبين ما يمكن ملاحظته أيضا  
في هذه الفترة في مجالات الحياة الفكرية الأخرى . فيقول : « أن الرجوع  
الى النظرة التاريخية لتقدير ظاهرة الادب الشعبي المنتسب للماضي : قد  
يكون اشارة للعودة الى الواقعية . لقد تسكعنا طويلا في الضباب  
الرومانسي للأساطير والمعتقدات الآرية البدائية ، وانها لمصلحة أن ننزل الى  
الأرض . »

ومن الباحثين البارزين أيضا «ميلر» V.J. Miller الذي تمسك  
بنظرية « بنفى » بحماس شديد . حقا أنه اشترك في الصراع مع



ستاسوف (٦٨) يحاول أن يكبح تحمس المبتدىء وشغفه بفكرة الاستعارة ، مشيرا الى نتائجها المتسعة من الناحية المنهجية .

الا أنه لم يمس وقت طويل حتى أثار من الضوضاء مثلما أثاره ستاسوف لما نشر كتابه : « رأى لى حكاية هجوم ايجور » (٦٩) . اذ بين هذا الكتاب افتقار تلك الحكاية الشهيرة الى الأصالة ، وهى التى تعتبر معلما من معالم الأدب الروسى القديم . وكان عليه أن يحتفل الهجوم العنيف من جانب بارسوف Barsov . ولا يمكن القول أن استنتاجات ميللر قد أكدها الباحثون فيما بعد . رغم أن هذا الكتاب أيضا - مثل مقال ستاسوف - قد جعل ممثلى الجناح القومى المتطرف فى علم اللغة يجهدون أنفسهم فى التفكير .

وبجانب اشتغال ميللر باللغويات ( كان ميدانه المتخصص علم اللغة المقارن ) استمر فى اشتغاله بأبحاث فى ميدان الفولكلور الشائع . وفى سنة ١٨٩٢ ظهر كتابه المشهور « جولات فى ميدان الملاحم الشعبية الروسية » (٧٠) . وفيه بحث مرة أخرى مسألة مصادر حكاية « يورسلان لازاريفتش » « وبيلينا هروب اليجا الميرومى مع ابنه » ومتفقا مع رأى ستاسوف فى أنها ترجع الى أصل شرقى : حاول أن يحدد بالدقة طريق استعارتها . وعلى عكس ستاسوف الذى دافع عن التأثير التركى المقول ، بين ميللر الدور الذى لعبه الايرانيون القوقازيون فى نقل الاساطير الشرقية الى روسيا عن طريق الاتراك (٧١) . أما البيلينا المشهورة عن هروب اليجا الميرومى مع ابنه والتى اعتبرها اورستس ميللر ملحمة قومية بحق ، فى حين اعتبرها ستاسوف مستعارة من الشرق الفارسى ، هذه البيلينا فى رأى ف . ميللر قد دخلت الملاحم الروسية عن الطريق الذى رصفه من قبل : طريق الايرانيين القوقازيين والاتراك . وإن كنا ، من قراءة «الجولات» ، نرى أن المؤلف يحس تماما بأن منهج مدرسة «بنفى» لم يعد مناسباً ، لدرجة أنه يعترف بضرورة التحول الى أرض أكثر صلابة . والواقع أن ف . ميللر - كما سنرى - سرعان ما وجد هذا الأساس فى الاتجاه العلمى الجديد الذى ابتدعه ، فى « المدرسة التاريخية » .

ومن بين أتباع الروس لمدرسة الاستعارة لا بد أن نذكر كلا من كيربشنيكوف (٧٢) A.I. Kirpichnikov وزدانوف (٧٣) I.N. Zhdanov و «خالانسكى» (٧٤) M.E. Khalansky و «سازونوفتش» I. Sazonovich و «لوبودا» (٧٦) A.M. Loboda وكثيرا غيرهم وقد شغل أكثرهم بالصلة بين الملاحم والحكايات الأسطورية الروسية وبين مثيلاتها الغربية والبيزنطية . أما بالنسبة للأغلبية فلم تكن « نظرية الاستعارة » ممثلة

في أنقى صورها ولكنها تعقدت بمنجها بالنظريات الأخرى ( أساسا بانثاج  
« المدرسة التاريخية » ) .

وقد ظلت نظرية الاستعارة النظرية السائدة في القارة الأوروبية حتى  
نهاية القرن التاسع عشر ، ومع ذلك فقد واجهت غير قليل من الاعتراضات  
من جانب الاتجاهات العلمية الأخرى الصاعدة - « النظرية الانثروبولوجية »  
في الغرب ، و « النظرية التاريخية » في روسيا .

وقد جاءت اعتراضات أخرى من جانب « المدرسة التشكيكية »  
الفرنسية ممثلة في شخص أحد المتخصصين في العصور الوسطى المعروفين:  
جوزيف بدييه J. Bedier ففي مؤلفه الكبير « نوادر » Fabliaux (٧٧)  
عبر عن شبكه في إمكان الوصول نهائيا إلى أي نوع من النتائج بخصوص  
أصل أو طريق ارتحال موضوع هذه الحكاية أو تلك عن طريق العمل  
بالمنهج المقارن الذي تبناه البنفيون . وقد وصف مثل هذه التطبيقات من  
جانب أصحاب المنهج المقارن بأنها ليست الا « ترويجا عن النفس » أو تسلية  
عقلية ، ودعاهم جميعا إلى هجر دراساتهم التي تدور حول المقارنات غير  
المثمرة للمنقولات ، وأن يبحثوا فقط في النتائج الفنية الذي يصل بينهم وبين  
الشعر القومي . وقد وجد هذا الاتجاه التشكيكي ميلا كبيرا من جانب  
دارسي الأدب والفولكلوريين الفرنسيين . ولابد أن يكون بينا أن الدارسين  
الفرنسيين قد ظلوا يعملون بجهد عظيم خلال الثلاثين أو الأربعين سنة  
الآخيرة في دراسة هجرة الموضوعات .

الا أن شك الباحث الفرنسي لم يصادف قبولا في معظم البلاد  
الأخرى . ولذلك قام الأكاديمي الروسي أولدنبرج S.F. Oldenburg محقق  
الحكايات والمتخصص في اللغة السنسكريتية ، والمستشرق واسع الثقافة -  
بكتابة كثير من المقالات الموجهة ضد شك « بدييه » . ودون أن يقلل من  
شأن الصعوبات الكثيرة التي تواجه البحث أكد « أولدنبرج » في نفس  
الوقت أنه في بعض الحالات الفردية ، عندما يكون لدينا كمية كافية ذات  
قيمة من النصوص الموثوق بها تماما والتي وصلتنا عن بلاد وأزمنة مختلفة،  
من الممكن - بتطبيق تحليل مقارن صارم ، متخذين كل الحذر الذي يتطلبه  
العلم - تحديد نقط البداية ثم أبعد الطرق لترحال الحكاية . (٧٨) وبرهن  
أولدنبرج بكثير من الأمثلة المادية أن الموضوع الأساسي لسلسلة من النوادر  
الفرنسية Fabliaux يرجع دون شك إلى الهند القديمة . لقد كانت  
تقاليد « البنفية » ما زالت مميزة بوضوح في مؤلفات المستشرقين الروس .

وقد ظل عالم الفولكلور التشيكي المعروف الاستاذ بولفكا Y. Polivka مصرا على الاستمرار في اثبات صلاحية نظرية بنفى فى الهجرة .

ويمكن الإشارة الى مقالة «امرات أسوأ من الشيطان» (٧٩) كمثال على العمل الملىء بالتفاصيل وفقا لروح المدرسة المقارنة . فهو يعطينا فى ذلك المقال تخطيطا للصور الاوربية (وخاصة السلافية) لنص حكاية قصصية شاعت فى العصور الوسطى . وتتلخص الحكاية فى : أنه اذا لم ينجح الشيطان فى أن يلحق بالناس الشر الذى دبر لهم (لقد كان عليه أن يتبر المتاعب بين الرجل وزوجته ) فان المرأة كفيفة بأن تؤدى له هذا العمل ببراعة . وقد أورد «بولفكا» - نظائر - عديدة لتلك الحكاية ، الا أنه لم يلاحظ فيها عناصر التشابه وحسب ، بل رأى فيها أيضاً معالم القومية فى الحياة الاجتماعية . وكما لو كان يريد تأكيد آراء بنفى ، فهو يصمم على أن أكثر النصوص الاوربية قدما ليس الا ترجمة الى اللغة اللاتينية لحكاية شرقية هندية عن زوجة حائكة . وقد قام بهذه الترجمة فى القرن الثانى عشر أحد اليهود الأسبان . وقد ألف الكهنة البوذيون هذا الهجوم على المرأة ومن ثم أخذه رجال الكنيسة الكاثوليك والارثوذكس فى العصور الوسطى وانتشرت فى أنحاء أوربا من خلال صور نصية أدبية متعددة ، وهكذا تداخلت بعمق فى الفولكلور الاوربي .

لقد بقى بولفكا مخلصا لنظرية الاستعارة الى آخر حياته . وقد اعتبر بحق خلال العقود القليلة الاخيرة على رأس متذوقى الحكايات الفولكلورية السلافية . وخلال عمله العلمى لسنتين طويلة وضع فهرس بطاقات عن «الموضوعات المتجولة» الذى عرفته فولكلوريات العالم كله . ولم يكن من الممكن أن تظهر أى مجموعة صغيرة مميزة من الحكايات فى أى بلد سلافى دون أن ينشر بولفكا - فى احدى المجلات العالمية عن الفولكلوريات - قائمة مفصلة « بنظائر » الحكايات التى نشرت فى تلك المجموعة .

وقد نشر بولفكا بالاشتراك مع عالم الفولكلور الالماني يوهان بولته Bolte كتابا فى خمسة مجلدات « المرشد الى حكايات الاخوين جريم » (٨٠) ، الذى أصبح مرجعا لكل الفولكلوريين فى أوربا . وقد قسم بولته وبولفكا قائمة بالنظائر التى سجلها الدارسون فى العالم « لحكايات الاطفال والأسرة » للأخوين جريم ، مصحوبة ببيان دقيق بالكتب والبلاد التى نشرت فيها هذه النظائر .

وقد تقدمت عملية مسح وتنظيم المتواتر من الحكايات ( صور نصية ، متغيرات ) الى درجة كبيرة فى البلاد الاسكندنافية - فنلنده والسويد

والنرويج والدينمارك . أما أول عمل ضخم في مجال الدراسة المقارنة للفولكلور في اسكنديناوه فهو ما قام به الاستاذ الهلسنكي «كارل كرون» Kaarle Krohn (١٨٦٣ - ١٩٣٣) (٨١) . وهو الذي ابتدع الاتجاه العلمي المعروف باسم «المدرسة الفنلندية» . ففي سنة ١٩٠٧ أسس كرون مع الباحث السويدي سيدوف Sidov والباحث الدنماركي اولريك Olrik اتحادا دوليا لعلماء الفولكلور (أصدقاء الفولكلور) الذي بدأ بنشر سلسلة «قشرات أصدقاء الفولكلور» واختصارها F.F.C. (٨٢)

وكان من المهام الاساسية للاتحاد دراسة موضوعات الحكايات وتحديد نقطة البداية في أصلها وطرق انتشارها من الناحية الجغرافية .

ويمكن أن نجد في مؤلفات الاستاذ اندرسن V. Anderson (٨٣) والاعمال المبكرة للاستاذ اندرييف N.P. Andreyev أمثلة نموذجية للأعمال الدراسية على طريقة المدرسة الفنلندية ، ففي هذه الاعمال نجد دراسة دقيقة للتغيرات وتصنيفها في مجموعات ( على أساس كمية العناصر الاساسية ( الموتيقات ( المتفقة ونوعها ) كما نجد تحديدا للطرق التي سلكتها هذه التغيرات خلال البلدان . وعادة ما يضاف الى الابحاث رسومات تاريخية وخرائط جغرافية عليها خطوط مستقيمة أو متعرجة تبين طرق انتقال الموضوع . وقد أطلقت المدرسة الفنلندية على منهجها هذا اسم « المنهج الجغرافي التاريخي » .

وفي سنة ١٩١٣ نشر انتي آرنى Aarne (١٨٦٧ - ١٩٢٥) ، أحد تلاميذ كرون الفنلنديين المبرزين دليلا منهجيا للتعاون في العمل على نطاق دولي طبقا لهذا المنهج وسمى كتابه « المبادئ المرشدة للدراسة المقارنة للحكايات » (٨٥) . وفي سنة ١٩٢٦ أصدر كرون نفسه تقريرا مفصلا عن نظريته ومنهجه تحت عنوان « منهج عملي للدراسات الفولكلورية » (٨٦) .

وقد استندت الابحاث النظرية والمنهجية للمدرسة الفنلندية - طالما انها تعتمد بوضوح على « البنية » التي خضعت للتطرف الشكلي - أحكاما قاطعة فيما يتعلق بالفولكلوريات السوفيتية ، ولم يكن مقدورا لها الا أن تفعل . لقد قوبلت بالتقدير الناحية التقنية البحتة في عمل علماء الفولكلور الاسكندنافيين . وصنف آرن ، السابق الذكر ، في سنة ١٩١٠ « قهرس طرز الحكايات » (٨٧) الذي قدر له أن يصير النموذج العالمي في تنظيم الخطوط العامة للموضوعات . وبهذا ثبت كثير من الأخطاء (كثير جدا من الاعتماد على المتعارف عليه وكثير جدا من الذاتية في تصنيف الموضوعات

الى مجموعات وفي تنظيم فهرس أغراض الحكايات ) الا ان هذا الفهرس قد استخدم من الناحية التقنية الخاصة ليسهل عمل علماء الفولكلور في أنحاء العالم . كما ساعد على توحيد جهودهم . وقد استستفيد منه في البلاد الاسكندنافية وألمانيا وانجلترا والولايات المتحدة ( هناك ترجمة انجليزية له ) ( ٨٨ ) . وكذلك في اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية وقد ترجم الفهرس الى الروسية وراجع الترجمة مراجعة مناسبة «أندرييف» (٨٩) الذي ضمن هذا الفهرس كل الحكايات الروسية التي نشرت في مجموعات الفولكلور العلمية الكبيرة ، حتى عام ١٩٢٩ . وما زاد من عمليات جمع ونشر النصوص الجديدة من الحكايات في الوقت الحاضر ليضطرنا الى اضافتها الى فهرس « آرني » وأندرييف .

وهكذا نجد أن ما بدأه باحثو اسكنديناوة ومجهودهم الموحد قد أدى بدون شك - من الناحية التقنية الخاصة - الى نتائج قيمة . الا أنه ما أن يوضع الجانب النظري في الاعتبار حتى يظهر عجز ونقص منظور «المدرسة الفنلندية» ، ولا يقول بذلك الباحثون السوفييت (٩٠) وحنهم ، بل لقد أصبح ممثلو المدرسة نفسها يقرون بذلك شيئا فشيئا . وقد انعقد في أغسطس سنة ١٩٤٢ في لند Lund بالسويد « المؤتمر الشمالي السابع لعلماء اللغة » . واضطر عالم الفولكلور السويدي سيدوف - الذي ذكر من قبل كسلف للمدرسة الفنلندية - الى أن يذكر في تقريره أن المدرسة قد وصلت من الوجهة النظرية الى عقبة يصعب اجتيازها (٩١) . وقد دعم سيدوف العلاقة بين المدرسة الفنلندية ونظرية بنفى القديمة التي تطلبت تفسيراً للحكايات الفردية ، واستطرد يقول :

« اذا أردنا أن نقيم النتيجة العامة لأبحاث « آرني » عن حكايات مفردة ، وما يشابهها من المؤلفات الاخرى التي كتبها أتباع المدرسة الفنلندية في مختلف البلدان ، فيجب أن نعترف حينئذ أن دراسة الحكايات قد وصلت الى عقبة يصعب اجتيازها ، وأنها لا تستطيع أن تذهب بعيدا في هذا الطريق . والمنهج الذي انتهجته المدرسة الفنلندية باتقان كان تخطيطيا الى حد ما ، ويقوم على مقدمات لم يحقق بعضها والبعض الآخر واضح الزيف . فكان اتجاه أى بحث أن يجد الصورة التاريخية الأصلية والموطن الأول لحكاية ما ، وأكثر من ذلك ، فإن كل المتغيرات المعروفة لأي حكاية تعتبر متساوية القيمة ، وصار تحقيق تلك المتغيرات يعتمد على الجداول الاحصائية . ويكشف التحقيق أن نقطة النهاية في تطور الحكاية هو صورتها التامة الأكثر تكاملا ، وليس أكثر أشكالها بساطة وبداية - والذي قد يعتبر بحق نقطة البداية -

وقد افترض أن الموطن الأصلي الأول للحكاية هو البلد الذي تقترب فيه حكاية ما اقترابا كثيرا من هذه الصورة الأصلية المفترضة والتي أعادت المناهج المتداعية تكوينها» (٩٢) .

وبمعنى آخر فإن سيدوف يبين تماما الخطأ المنهجي « للمدرسة الفنلندية » في مجهودها نحو إعادة تكوين الشكل الأصلي للحكاية .  
ويمثل هذا الخطأ ما اتسمت به المؤلفات في اللغويات الهندية - الأوروبية التي جاهدت لإعادة خلق الشكل الأصلي المفترض واللغة الأصلية المفترضة بشماها .

ويبحث سيدوف الباحثين على تركيز بحثهم في دراسة موضوع الحكايات قبل كل شيء على أساس قوى ، حيث يمكن أن نقيم بوضوح الصلات بين المتغيرات بعضها والبعض الآخر ، وأن نصنفها بشكل أصح في مجموعات ، ومن هنا فقط يمكن مقارنة الصورة الكلية لتاريخ الحكاية القومية بحكايات الشعوب المجاورة .

الا أن المنهج المقترح غير قادر على أن يؤدي إلى طريق يتجاوز العقبة المشار إليها ، لأنه حتى لو أخذنا بالدراسة المقارنة المقترحة كي نتجاوز الحدود القومية الضيقة فستظل سمة الدراسة ، ومنهج العمل في المتغيرات ، كما هي أساسا - شكلية . الا أنه من المهم أيضا أن نذكر أن علماء الفولكلوريات المقارنة البرجوازيين اعترفوا بأن « كل شيء ليس على ما يرام في دولة الدينمارك » .

## النظرية الانثروبولوجية

أجذ العلماء في ادراك قنبور نظرية الهجرة منذ زمن بعيد . اذ تبعا لنمو السياسة الاستعمارية لانييلترا والولايات المتحدة الامريكية أخذت تتراكم كبيات أضخم وأضخم من المادة الصالحة للدراسة المقارنة . وقام الجغرافيون والاثنوجرافيون وعلماء اللغة والفولكلور بدراسة البلاد البعيدة والقريبة ، ودراسة الشعوب التي تقطنها ، سواء في اقتصادياتها وأساليب حياتها أو عاداتها أو لغتها ونتاجها الابداعي . ولم يعد من الممكن أن تقتصر الدراسة على أوروبا وبلاد الشرق الأدنى القريبة آسيا الصغرى والوسطى . وكان من الضروري أن يضم ميدان التحقيق العلمي شعبا أخرى من أنحاء العالم ، وهنا يمكن لعلماء اللغة والفولكلور مرة أخرى أن يقابلوا بين الوقائع المتشابهة والمتفكة . اذ أنه لم يعد من الممكن تفسير هذه الوقائع عن طريق نظرية « توارث الثقافة » عن أصل واحد مشترك ، كما فعلت المدرسة الميثولوجية ، ولا عن طريق نظرية « المؤثرات الثقافية والاستعمارات » كما فعل ألبان بلنلي .

ويكشف الحجاب كل عام عن شواهد من الحياة ، في إفريقيا وأمريكا الجنوبية وفي استراليا وفي شرق وجنوب آسيا وعلى جزر جميع المحيطات ، يمكن — من ناحية — مشابقتها بلغة وأسلوب حياة الشعوب الاوربية ، ولا يمكن — من ناحية أخرى — تفسيرها أبدا بروابط ثقافية تربط بين تلك الشعوب والاوربيين . وكان من الضروري البحث عن تفسيرات جديدة . وهنا تظهر نظرية علمية جديدة اتخذت في تاريخ العلم اسم « المدرسة الانثروبولوجية » غير الدقيق . ولا بد أن نعتبر الباحث الانجليزى تيلور Taylor وتابعه الباحث الاسكتلندى الدروالنج A. Lang مؤسسى هذه النظرية .

نشر تيلور في نهاية ستينات القرن التاسع عشر كتابا بعنوان « دراسات في تاريخ البشرية القديم » (٩٣) . ويشير عنوانه الى أن تيلور كان مهتما بالمراحل الأولية لتطور الثقافة الانسانية . وفي عام ١٨٧١ نشر تيلور كتابه المشهور « الثقافة البدائية » (٩٤) . وعلى أساس الكمية الواقعة من المواد التي جمعها عن أساليب الحياة والافكار والعمل الابداعي لشعوب

العالم المتباعدة انتهى تيلور الى أن الشعوب تكشف عن تشابه كبير في أساليب حياتها وعاداتها وأبداعها للتصورات الدينية والشعرية . ووجد تيلور تفسيراً لهذا في الوحدة الجوهرية للطبيعة البشرية ، وفي العقل والتفكير البشري ، ووحدة مختلف مسارات التطور في الثقافة الانسانية . وبالإضافة الى ذلك اكتشف عدداً من أوجه الاتفاق بين مظاهر حضارة الشعوب البدائية وعناصر معينة في أفكار الشعوب المتقدمة ، وخاصة بين الطبقات الثقافية المختلفة في هذه الأخيرة .

وقد قال تيلور بفكرة توارث الشعوب المتبدلة للبقايا Survivals الدينية والثقافية . وثار بشكل حاسم ضد نظرية «المدرسة الميثولوجية» التي زعمت أن في المراحل الأولى للحضارة نظماً دينية أكثر تطوراً (الأساطير) . وبين تيلور أن الانسان في المراحل البدائية قد وضع فحسب المفاهيم الدينية المبدئية التي قامت على أساس ما يسمى «الروحية Animism» بمعنى اضافة صفة الروحية على الظواهر الطبيعية المحيطة بالانسان . وفي صراع تيلور مع قضايا المدرسة الميثولوجية ، وعمله على كشف الأفكار الروحية بين الشعوب التي في مرحلة ثقافية دنيا ، وفي تفسيره للبقايا في ثقافة الأمم المتقدمة ، وجد تيلور رفيق سلاح متحمس وهو اندرو لانج مؤلف الكتب العديدة القيمة عن الميثولوجيا (٩٥) :

ولما كانت مشكلة تشابه الموضوعات القصصية بين مختلف الأمم قد حلت ، فقد اتخذت نظرية تيلور ولانج الانثروبولوجية اسم «نظرية التوالد الذاتي للموضوعات» .

وبمقارنتها بالنظريتين المتقدمتين « - الميثولوجية » و « الهجرة - » تبدو النظرية الانثروبولوجية خطوة كبيرة للأمام . وهي بذلك قد وسعت ميدان الملاحظة وتغلّبت على قصور القرابة العنصرية والعلاقة التاريخية المباشرة .

ومهما كان اتساع الخطوات التي قطعتها النظرية الانثروبولوجية ، مثلة في الحركة العلمية البرجوازية ، فإن نقط الضعف فيها واضحة لنا . ان الاعتقاد بوحدة العقل البشري ، ووحدة قوانين تطور الثقافة البشرية ، والجوهر الروحي المفرد للمعتقدات الدينية ، ووجود « بقايا » ثقافية في حياة الشعوب المتقدمة وفي ابتكارها للأبداعي ، كل ذلك يبدو كمبدأ عام جداً مجرد من الأسس المادية . ما الذي يحكم انتظام التطور البشري ؟ على أي نحو يتشكل - مادياً - هذا الانتظام ؟ وما طبيعة تتابع مراحل النمو الثقافي للانسان ؟ - هذا ما لم تفسره نظرية تيلور ولانج ،



اذ لا يمكن تفسير معظم الملاحظات المثمرة التي قدمها ممثلو « المدرسة الانثروبولوجية » و « الروحية » ، بوضوح الا حين تقوم على اساس ثابت من نظرية ماركس المادية عن الاشكال الاجتماعية - الاقتصادية ، مثل الحتمية في مسار التاريخ الانساني ، منذ اقدم العصور الى العصر الحاضر .

سرعان ما وجدت النظرية الانثروبولوجية الانجليزية استجابة لها في بلدان أخرى . ففي ألمانيا رأينا تأثيرها واضحا في مؤلفات «مانهارت» الميثولوجي ، وفي فرنسا كانت نظرية « توالد الحكايات » لجوزيف بيديه J. Bedied تعمل تحت تأثير المدرسة الانثروبولوجية ، وهذه المدرسة نفسها هي التي بسطت المادة للنظرية «التطورية» عند برونتيير Brunetière وليتورنو Letourneau .

وبافتراق نهاية القرن التاسع عشر اتخذت النظرية الانثروبولوجية - في العلم الألماني - شكلا آخر تماما . فقد أشار تيلور ولانج عند تفسيرهم لتشابه الظواهر الدينية والشعرية بين مختلف الامم الى وحدة النفس البشرية، لكنهم لم ينتقلوا الى تفسير العملية الفعلية التي يتم بها خلق عناصر الاساطير والشعر . الا ان هذا الجانب من القضية بالتحديد هو ما ركز عليه الباحثون الالمان وعلى رأسهم عالم النفس الشهير فيلهلم فونت W. Wundt . فحلل فونت في كتابه «سيكلوجية الشعوب» (٩٦) مختلف الاساطير والحكايات الشعرية عند أكثر الشعوب تباعدا . وانتهى الى أن كثيرا من المفاهيم الدينية والشعرية قد أبدعها العقل البشري في ظروف خاصة - هي حالة من الحلم والهلوسة المرضية . وطور هذه الفكرة بحساس شديد عالم الفولكلور الألماني « لاسنر » Laistner (٩٧) ومن بعده «فون درلاين» Von der Leyen (٩٨) . ولو أننا تفاضينا عن أن الوقائع الفردية التي أيدها ملاحظات علماء الفولكلور المعاصرين انما تؤكد الدور المعروف لحالات اللاشعور وشبه الشعور النفسي في خلق كل من المفاهيم الدينية والشعرية فسيظل من المستحيل ، بالطبع ، أن يصدر كل الفولكلور عن هذا المصدر . ولهذا السبب ، أيضا ، لم تجد مدرسة فونت « السيكولوجية » شيوعا كبيرا .

وقد تميزت الصورة النمساوية « للمدرسة السيكولوجية » ، ممثلة في الطبيب والمحلل النفسي فرويد فرويد بتلاميذه ، بضيق النظرة الى حد كبير . لقد ارجعت الفرويدية في الفولكلوريات ( وفي دراسة الادب ) اصل الخيال الديني والشعري - طبقا للمبادئ العامة للنظرية الفرويدية - الى عوامل الطبيعة الجنسية .

فالرغبات المرتبطة بالجنس ، التي يكتبها الشسور خلال ساعات اليقظة ، وتبقى طليقة خلال النوم وفي حالة الهلوسة والأحلام والخيال الحر ، كل ذلك يتشكل في مدركات وصور لا يصعب علينا أن نكشف فيها الرمزية الجنسية .

وقسر فرويد ومدرسته سلسلة الاساطير والحكايات القديمة والتناج الادبي طبقا لحطة التحليل النفسي (٩٩) . تلك . فمثلا في «أوديب» الاسطورة اليونانية كما طورها سوفوكليس ، يبين لنسا فرويد رمزية الجاذبية الجنسية - التي غالبا ما تقاوم - بين الطفل والام - وكراهية الطفل للاب ( ما يعرف بعقدة اوديب ) .

ويرجع أصل المدرسة الانثروبولوجية الى انجلترا ( تستعمل كلمة « انثروبولوجي » هنا بالفهم التقليدي الانجليزي لهذا الاصطلاح ، أى بمعنى « اثنوجرافى » ومن هنا كان من الأوضح أن نسميها « المدرسة الاثنوجرافية » ) . وقد بلغت هذه المدرسة أوج تطورها قرب نهاية القرن التاسع عشر ، اذ أن تيلور ولانج ومدرستهما قد أقاموا نظريتهم على قدر كبير من المواد الفولكلورية والاثنوجرافية التي جمعوها من كل أنحاء العالم . وانتشرت فكرتهم ( وتلك من سمات الوضعية الانجليزية ) بدرجة كبيرة بين التجريبيين والاستقرائيين لتجميع ومسح المواد الفولكلورية . ولذلك فإن مؤلفاتهم ستستخدم لسنوات عديدة كمصدر خصب للمعلومات الحقيقية . وتميز نفس هذه السمات مؤلفات عالم الفولكلور والاثنوجرافى الانجليزى المعاصر جيمس فريزر J. Frazer . . .

ففى سنة ١٨٩٠ نشر فريزر مؤلفه الشهير «الفصل الذهبى» (١٠٠) فى اثنى عشر مجلدا ضخما . ويحتل هذا الكتاب مكانا بارزا فى عالم الفولكلوريات المعاصرة . واثارت حوله مناقشات حادة وخاصة بيننا هنا فى الاتحاد السوفييتى .

يبدأ فريزر من نفس مقدمة تيلور ولانج ، أن النوع البشرى كله له نفس العقلية ، وأن قوانين التطور متماثلة ، وأن الانسان مر فى كل مكان بنفس مراحل الحضارة محتفظا الى حد كبير ببقايا المراحل الماضية فى الاشكال الحضارية الاخيرة . الا أن هناك خاصية واحدة تميز فهم فريزر ان لم تعتبر أهم ما يشير اليه فى حياة الانسان البدائى ، وهو عامل السحر .

وعلى أساس الامثلة العديدة التى اختارها من كتابات الاثنوجرافيين

المعاصرين والرحالة القدامى والمحدثين ومعالم الادب العالمى يوضح فريزر طبيعة السحر ، كما يبين الدور الذى لعبه وما زال يلعبه فى حياة الشعوب البدائية ، وايضا فيما تغلف لنا فى الطبقات الحضارية الدنيا فى الشعوب المتقدمة .

وقد اثرت معظم القضايا التى اثارها فريزر تأثيرا كبيرا فى الاثنوجرافيا البرجوازية المعاصرة ، وكذلك فى الفولكلوريات وتاريخ الحضارة وخاصة تاريخ الاديان . ولم ينكر العلم السوفييتى معظم قضايا فريزر . ومع ذلك فقد ثارت مناقشات حامية حول ما اذا كان السحر يسبق فى الظهور « الروحية » ام انه لا بد ان نفترض مسبقا ضرورة وجود عالم روحى . والمشكلة ذات أهمية من حيث المبدأ لانها ترتبط ارتباطا وثيقا بمشكلة أصل الدين .

ويدافع فريزر عن قضية اسبقية السحر على الروحية ( أى تعيين روح للطبيعة - الصورة الأولية للدين ) . ولكنه ، ليدافع عن هذه النقطة ، فاصلا السحر عن الروحية منذ الأزمنة المبكرة ، ومعتبرا السحر أصل المجتمع البدائى ، أكد فريزر ايضا ، فى التحليل الاخير ، الطابع الدينى الاساسى لنشأة المجتمع (ولا أهمية لمنى معارضة الشعور الدينى بالسحر ، الذى فهمه على أنه الصورة الاولى للصلب ) . أما وقد بدأ الاثنوجرافيون الماركسيون المصاصون من الفروض الماركسية عن المرحلة الاولى غير الدينية للانسان البدائى واستبعدوا فى نفس الوقت السحر من الادراك الروحى للعالم ، فانهم من وجهة النظر تلك قد شددوا النقد على مفاهيم فريزر (١٠١) .

ويرجع الضعف الكبير فى موقف فريزر العلمى الى مفهومه عن العالم ، ذلك المفهوم الوضعى ( المثالى فى التحليل النهائى ) الذى لا يثق فى اللامادية . ومن الوجهة الموضوعية ، وبسبب المادة الضخمة التى تشتمل عليها مؤلفاته ذات الجهد ، بسط فريزر مادة غنية جدا للنقد العلمى : عن الوجود التاريخى للأنظمة الدينية ( ولا يحتاج المرء الا لذكر المجلد القيم «الفولكلور فى العهد القديم» (١٠٢) ، أو فصول الفصن الذهبى التى خصصت لموضوع « موت الاله وبعثه » ، أو موضوع «أكل الاله» ) الا أن فريزر يبقى - من الناحية الذاتية - وبالرغم مما قدمه من حقائق - أحد مشايخ الفكرة الدينية . وكان يثيره جدا أن تترجم أعماله فى الاتحاد السوفييتى بقصد الدعاية المضادة للدين .

وتشترك كل مؤلفات فريزر فى الخطأ الرئيسى للمدرسة الاثنروبولوجية الانجليزية ( مثلها مثل معظم المدارس البرجوازية ) اذ

تدرس تطور الظواهر الهامة دائما بعزلها عن تطور الحياة الاجتماعية في مجموعها ، منفصلة عن تطور الاسس المادية .

ولم يكن في روسيا ما قبل الثورة اتباع مباشرين لنظرية تيلور ولانج الانثروبولوجية ، ولكنها كانت تجسد تعبيرا عنها في مؤلفات الأستاذ وسمتروف N.F. Sumtsov الذي وصلها بالنظرية المينولوجية ، وبالمثل كان الحال في بعض مؤلفات الأستاذ «كريتشتيكوف» (١٠٣) A.I. Kirpichnikov

ومع ذلك فقد بدا تأثير «المدرسة الانثروبولوجية» قويا في عنصر جوهرى من نظرية فسلفوسكى عن «الدراسات الشعرية التاريخية» .

والكسندر فسلفوسكى A.N. Veselavsky (١٨٣٧ - ١٩٠٦) ينتمى الى ذلك النوع من الباحثين الذى يجمع بين الاطلاع الواسع والاستعداد للفكر النظرى العميق ، والقدرة على اخضاع الوقائع للتحليل المفصل الدقيق مع المقدرة على التركيب والتعميم .

وقد ترك فسلفوسكى تراثا علميا ضخما ، ففي قائمة حصر مؤلفاته التى نشرتها أكاديمية العلوم سنة ١٩٢١ ذكرت فيها ٢٨١ مؤلفا . ويجب أن نضع فى الاعتبار - بجانب ذلك - أن بعض هذه المؤلفات تشتمل على عدة مجلدات ضخمة من خمسمائة صفحة أو يزيد .

وكان انتاج فسلفوسكى الضخم فى التأليف المبدع مقرونا بموضوعات متنوعة تنوعا لا حد له فى أعماله التاريخية والادبية ، وقد بذل مجهودا كبيرا فى فهم الموروثات القديمة ( اليونانية والرومانية ) فى الازب والثقافة فى كل من بيزنطة وأوربا الغربية والعصور الوسطى السلافية . كما بذل جهدا كبيرا لفهم العلاقات بين المؤلفات الشعرية لكتاب النهضة الكبار ( دانتي ، بترارك ، بوكاشيو ) وبين أدب العصور الوسطى الذى سبقهم . كما اجتهد فى محاولة كشف مفهوم العالم والفن فى المراحل الأولى للنزعة الانسانية الاوربية . وبالإضافة الى ذلك ، كشف فسلفوسكى تحت طبقات الحكايات المسيحية الاسطورية بأشكالها وأفكارها آثار قرون عديدة من التراث القبلى أو تأثير الثقافة الاغريقية - الرومانية السابقة على ظهور المسيح .

وكان من المسائل الاثيرة التى شغلت فسلفوسكى على طول سنى نشاطه العلمى ، مسألة التداخل المتبادل حضاريا وأدبيا بين مختلف شعوب أوربا وبين الشرق الأدنى . وفى رسالته للدكتوراه ، التى لم تفقد

أهميتها العلمية الكبيرة حتى العصر الحاضر، وحكايات سليمان وكيثوفراس  
الاسطورية السلافية، وحكايات مورولف Morolf ومولين Merlin  
الاسطورية الغربية « (١٨٧٢) يكشف في عنوانها الفرعي عن غرض  
المؤلف ومقصده « من تاريخ التداخل الأدبي بين الشرق والغرب » . وفي  
هذا التداخل يبين فسوفسكى الأهمية الكبيرة لا للشعوب البيزنطية  
فحسب ، بل وللشعوب السلافية ، ومن بينها الروس ، وهو بذلك يقيم  
حملة وثيقة بين ثقافة الشعب الروسى وثقافة المناطق المجاورة سواء فى  
الغرب أو الشرق ، كما يؤكد التشايب الكبير والثراء فى كل من الشعر  
الروسى الشفاهى والأدب الروسى المدون .

وقد اختبر كل هذه المشاكل العلمية على أساس من المواد الكثيرة  
الموجودة فى مؤلفاته الخالدة (فضلا عن رسالة الدكتوراه التى ذكرت من  
قبل) مثل « مقالات فى تاريخ تطور الحكايات الاسطورية المسيحية »  
(١٨٧٥ - ١٨٧٧) ، « دراسات فى ميدان الشعر الدينى الروسى »  
(١٨٧٩ - ١٨٩١) ، و « من تاريخ الرواية والقصة » (١٨٨٦ - ١٨٨٨) ، و  
« بيليناروسيا الجنوبية » (١٨٤٠) . ومؤلفات أخرى .

وقد اتبع فسوفسكى بشكل رئيسى المنهج التاريخى المقارن أو  
الثقافى - التاريخى فى كل هذه المؤلفات ، وطبقه على مادة غزيرة . التنوع  
كان قد اكتشف لمعظمها . كما اتبع الاساليب المنهجية والمبادئ النظرية  
لمثل الوضعية فى أوروبا الغربية مثل « كوث ، ومل ، وبوكل Buokle  
وتين ، وبنفى » وغيرهم .

وكما وسع فسوفسكى منهجية مدرسة « بنفى » وعمقها ، وأثار  
مشكلة التأثيرات والاستعارات الأدبية على مدى أوسع مما فعل « بنفى »  
وأتباعه العديدين فى الغرب وفى روسيا ( أمثال ستاسوف والأخزين ) .  
وضع فى الدرجة الأولى أثر الكتب على الشعر الشفاهى ، وأثر هذا الأخير  
على الأدب ، كما أثار مسألة دور الحكايات الاسطورية المسيحية وخلق  
الاساطير المسيحية الذى سار على تقاليد الثقافات القديمة . وبين فى  
مؤلفاته العديدة أهمية الثقافة البيزنطية فى عملية التبادل الأدبى .  
وأخيرا قام بتحليل عدد لا يحصى من الحقائق ليدل على أن التأثيرات كانت  
متعادلة ، فلم يكن الشرق ( كما قال بنفى ) هو الذى أثر فى الغرب ، فقد  
أثر الغرب أيضا فى الشرق ، كما وجد أن الفولكلور والأدب الروسى على  
وجه الخصوص متداخلان تداخلا كبيرا لا مع الشرق فحسب بل ومع الغرب  
أيضا .

وقد يصعب تعداد مؤلفات فسلوفسكى التى تناول فيها مشاكل العلاقات الحضارية هذه . وقد ساعدت سعة اطلاعه وذاكרתه القوية فى عمل مقارنات كاملة لم تكن تتوقعها ، وفى تقديم عدد لا يحصى من المتشابهات لكل حقيقة أو موضوع أو عنصر أساسى (موتيف) شعرى .

لم يحصر فسلوفسكى نفسه فى نطاق إيضاح العلاقة المادية بين ظواهر أدبية معينة بعضها ببعض أو الصلة بينها وبين الثقافة عامة فى هذا العهد أو ذاك . لقد كان فسلوفسكى يجاهد لوضع تكوين تبنى عليه قوانين للتطور الأدبى . ومن هنا لجأ الى إخضاع النتاج الفنى المعروف والحياة الأدبية عند أى شعب من الشعوب أو فى أى عصر من العصور - للتحليلات الجزئية . ويتميز خاصة - فى هذا الصدد - كتاباه الشهيران فى التاريخ الأدبى : « بوكاشيو » ، بيئته ومعاصروه ، فى جزئين ( ١٨٩٣ - ١٨٩٤ ) ، و « ف . زوكوفسكى : شعر العاطفة والخيال الحار » ( ١٩٠٤ ) . وهما أكبر من أن يكونا مجرد عمل فردى لمؤلف عظيم . وقد تتبع فسلوفسكى بعناية علاقة الكاتب الذى يدرسه بالتراث الأدبى والتيارات الأدبية والاجتماعية السابقة عليه أو المعاصرة له . وعن أقوال فسلوفسكى المشهورة ( وستناقشها بعد ) قوله « ان البتراركية أسبق من بترارك » ، وهو قول يميز حيوية الباحث العظيم . وقد اقتبعت فسلوفسكى ، على أساس كثير من الحقائق عن الشعر المدون والشغوى فى العالم كله ، أن التأليف يعتمد على التاريخ حتى عند أعظم الشعراء موهبة .

كتب فسلوفسكى معظم مؤلفاته التاريخية - الأدبية خلال بضع عقود ، وكان لها جميعاً روح المدارس المقارنة والتاريخية - الثقافية الى حد كبير . وقد حددت تلك الكتب المصادر الأجنبية والقومية ، الشغوية والمدونة للمؤلفات . كما أنها فسرت علاقة الظاهرة الأدبية بغيرها من ظواهر الثقافة الروحية ، بالتيارات الفلسفية الدينية أو الكتابات الصحفية الاجتماعية . وقد جمع فسلوفسكى بين تقاليد البنيفية وتأثير مدرسة أخرى كانت متفوقة فى ذلك الحين فى الدراسات الأدبية ، تلك هى المدرسة التاريخية الثقافية عند هيبوليت تين وآخرين .

ولكن الخط الأساسى الدال فى أبحاث فسلوفسكى ، والذي يمكن تعقبه خلال سنى نشاطه العلمى ، منذ بداية ستينيات القرن التاسع عشر حتى نهاية حياته ، أنه لم يكن يهتد بنظرية « بنفى » أو « تين » وإنما كان يوجهه « المبدأ التطورى » للعملية الأدبية ، والرغبة فى تأسيس تكوين عام تقوم عليه مبادئ ثابتة للتطور الأدبى .

وكان الكسندر فسوفسكى منذ السنوات الأولى لنشأته العلمى خاضعا لتأثير فلسفة منتصف القرن التاسع عشر الطبيعية العلمية وعلى الخصوص لنفوذ آراء داروين ، وكذلك للوضعيين الذين طبقوا (بدرجات متفاوتة الموضوع ) المنهج التطورى على تاريخ الحضارة - سينسر وتيلور ولانج وأخيرا فريزر وغيرهم .

وفى استعراضه للعملية الأدبية فى مجموعها وضع فسوفسكى القولكلور موضعاً هاماً من النظرية المقارنة فى الأدب ويقول :

« لا جدال أنه يمكن لعلم القولكلور أن يستقل بنفسه ، فهو له نظرته الخاصة به وقدر كبير من المادة التى لم تنسق أو تصنف بعد . والشعر الشعبى - الموضوع الرئيسى للبحث عند علماء القولكلور - هو الوجه الأول للتطور الأدبى والشعرى ، وذلك أحد موضوعات البحث فى التاريخ المقارن للأدب . ومن الناحية العملية ليس من الممكن دائماً فصل ميدان عن آخر ، وخاصة أن بعض المسائل التى تثار فى ميدان الدراسات الشعرية لا يمكن القطع فيها إلا على أساس الشعر الشعبى » (١٠٤)

ونتيجة للعمل الدائم فى مشكلة تطور الشعر ، يسمى فسوفسكى العلم الذى ينبغي أن يعنى بهذه المشكلة أحياناً « التاريخ المقارن للأدب » وأحياناً أخرى « الدراسات الشعرية الاستقرائية » ، وأخيراً « الدراسات الشعرية التاريخية » (١٠٥) . ثم أكد بوجه خاص التسمية الأخيرة ، رغم أنه وفقاً لأساسيات آراء فسوفسكى النظرية من الأكثر صواباً أن تسمى هذا العلم والنظرية التى تقوم على أساسه بنظرية « الدراسات الشعرية التطورية » .

واهتم فسوفسكى كثيراً بأصل الأنواع الشعرية (الملحمى ، الفنائى ، الدرامى) بأوجهها وصورها المختلفة ، فاهتم بالمرحلة الأولية الأصلية فى الشعر ، ونقطة البداية فى تطوره ، كما اهتم بالعملية الفعلية لحركة الشعر النامية ، وارتباط ما تواتر منه عن طريق التقليد بالعناصر الجديدة التى يأتى بها كل عصر . واهتم كذلك بكل إبداع فردى أو تكرار للموضوعات والعناصر الأساسية (الموتيفات) التقليدية فى الشعر ، أو اختفائها اختفاء تدريجياً .

وقد اهتم فسوفسكى على وجه الخصوص بالمرحلة البدائية المختلطة syncretistic stage فى تطور الشعر . وفى هذه المرحلة - كما فى حالة الجنين - هناك عناصر شديدة متداخلة ينعزل كل منها فيما بعده ، بالانفصال التدريجى من «حالة الاختلاط» هذه إلى أنواع وأشكال شعرية مستقلة .

ويخصص فسلوفسكى الجزء الأكبر من كتابه « ثلاثة فصول من الدراسات الشعرية التاريخية » لتحليل هذه المرحلة المختلفة بالتفصيل وكيف تنفصل عنها الاشكال الشعرية المستقلة . ونراه بجانب ذلك يستخدم ، بدرجة كبيرة ، ما تجمع لدى الباحثين من مثلى « المدرسة الأنثروبولوجية » . وغالبا ما يقدم فى نفس الوقت أمثلة من الفولكلور وأساليب الحياة عند شعوب سيبيريا البدائية ، أو من الطبقات الثقافية المختلفة بين شعوب روسيا وأوروبا الغربية .

وقد صارع فسلوفسكى بقايا المألوف من الآراء فى علم الجمال والشعر . واجتهد فى تكوين مركب تاريخى عريض . وكان يحلم أن يجمع معا فى عملية واحدة كل تطورات الشعر من بدايات الفولكلور الى نتائج عبقريات العالم ، وأن يضع وحدة تنبنى عليها مبادئ تطور وتغير الاشكال والتتابع المرتبط « بالتغيرات الثابتة والتدرجية فى الأفكار الاجتماعية » .

وفى سنة ١٨٩٤ عرف تاريخ الأدب بأنه « تاريخ التفكير الاجتماعى فى الخبرة الشعرية التصويرية وفى صور التعبير عنها » (١٠٦) .

وفى عام ١٨٩٨ ، وفى الفصل الأول من كتابه « دراسات شعرية تاريخية » يقرر فسلوفسكى أن الحياة قد كذبت التعريفات المعتادة للنتاج الشعرى ، تلك التى قدمها ارسطو وهوراس ، وأن هذا ميدان واسع انفتح للدراسات الشعرية فى المستقبل :

« ان المستحدثات من الاشكال الشعرية مما لم يتنبأ به ارسطو ، من الصعب أن تجد لها مكانا فى الاطار الذى وضعه . فشكسبيون والرومانسيون قد أصابوا هذا الاطار اصابة كبيرة . كما فتح الرومانسيون ومدرسة جريم ميدانا للأغنية الشعبية وحكايات البطولة مما لم يسبق لأحد تناوله . ثم ظهر الاثنوجرافيون والفولكلوريون ، واتسعت مادة الادب المقارن لدرجة أنها تتطلب بناء جديدا للدراسات الشعرية المستقبلية . الا أنها لن تحدد أذواقنا يقضيا ذات جانب واحد ، ولكنها ستترك آلهتنا القديمة على الاولمب لتسجل فى مركب تاريخى شامل اسم كورنى Corneille مع شكسبير . انها تعلمنا أن فى الاشكال الشعرية التى ورثناها بعض الاشياء اننى تدعو الى تأسيس قواعد تستند على العملية الاجتماعية والنفسية . اذ أن شعر الكلمة لا يمكن تحديده بملهوم جمالى مجرد . كما أن تلك الاشكال تتوالد منذ الأزل بالاتصال الدائم بين هذه الاشكال وبين المثل الاجتماعية التى تظل صورتها فى تغير حتى تكون قواعدما » (١٠٧) .



ولا بد أن نلتفت الى آخر القضايا التي يثيرها • فبصرف النظر عن المعنى الذي أضفاه فسلوفسكى على مشاكل الشكل الفني وعلى دور التراث الشعري الذي يقيد البدايات الحرة لفردية المؤلف ، قد يجانب الصواب تماما أن تعتبر فسلوفسكى مساهراً في دراسة الادب على منوال الشكلية المتأخرة • والدليل النهائي على ذلك يمكن استقراؤه من مقالات فسلوفسكى التي خصصها لعناصر بعينها في الدراسات الشعرية مثل : « من تاريخ الكناية » ( ١٨٩٥ ) و « التكرار الملحمي كعامل تاريخي » ( ١٨٩٧ ) و « التوازي النفسي وصوره متمكساً على الاسلوب الشعري » ( ١٨٩٨ ) • الا أنه من الخطأ ارجاع ذلك فقط الى أن هذه المقالات كتبت في فترة نشاط فسلوفسكى الدائب في « الدراسات الشعرية التاريخية » في مجموعها • فإن هذا العمل مثله مثل سائر نشاط فسلوفسكى العلمي - سواء منه الذي يتناول الظواهر التاريخية الأدبية أو الفولكلورية الملموسة ، أو في اثاره وحل المشاكل النظرية المتعلقة بالمركب الذي يريد تكوينه - فانه دائماً ما يعبر عن تفكيره العلمي في مشكلة العلاقة بين الابداع الشعري وظواهر الحياة الاجتماعية • ولم يكن بلا سبب اصراره على ترديده أن « تاريخ الأدب هو تاريخ التفكير الاجتماعي » ، وأن تطور الشعر ( من حيث الشكل والمضمون ) إنما هو تعبير عن التغير المتتابع في أسلوب الحياة ونمو الوعي الاجتماعي والشخصي ، وأن الشعر شيء خالد أبدعته الصلة المستمرة بين الاشكال والمثل الاجتماعية التي تواصل تغيرها في توافق يؤدي لاقامة قواعد ثابتة •

والواقع أن هذه الاشارات المتكررة المستمرة الى « المثل الاجتماعية » و « الوعي الاجتماعي » و « تغير أصاليب الحياة » لا يمكن أن نرضى عنها تماماً بسبب عدم تحديدها وإبهامها المثالي • الا أنه من المهم أن فسلوفسكى في تحليله لهذه الكمية الكبيرة من المادة الواقعية قد حول التفكير العلمي عن مجال الفحص المستمر للبناء الفوقي للظواهر فحصاً خارجياً ، ونقله الى ميدان الاجتماع وبنية المجتمع والواقع الاقتصادي والاجتماعي • وفي عملية التطور - التي وضعها كثيراً - أثناء الانتقال من حالة الاختلاط الى حالة العقيدة الثابتة ، ومن الأغنية الى الشعر ، ومن المغنى الى الشاعر ، كان لا يفتأ يذكر دور « الجماعات الاجتماعية » التي تختلف عن الجبهات العامة - « المجموعة الأصلية ، الطبقات الاجتماعية ، الطوائف » ( ١٠٨ ) وما الى ذلك •

ويتحدث فسلوفسكى في تقاريره الخاصة غير الرسمية عن أساسيات الطبقي للتغيرات التي تلاحظ في الشعر ( مثل طبيعة الطبقة البرجوازية في الرواية المسوانائية ( ١٠٩ ) ، وحادثة البرجوازيين لأفسنول شعر

الفروسية (١١٠) ، أو تأثير شعر الطبقات الحاكمة المثقفة على الإبداع الشعبي (١١١) ، وعن الظروف التاريخية التي تساعد على انتخاب وتطور الظواهر الشعرية « (١١٢) » .

ويرى فلوفسكى ، قبل كل شيء ، أن الفردية الخلاقة فى مراحل مختلفة من تطور الشعر إنما هى تعبير عن آراء الجماعة ، ويقدم اصطلاح «الشخصية الجماعية» (١١٣) بقوله : .

« ببزوغ جماعة مثقفة ، قائمة ، يكون أساس التعبير عنها شاعر فرد : يبرز الشاعر ، ولكن الجماعة هى التي تعد مادة شعره وأساليبه . وبهذا المعنى يمكن القول أن البتراركية أقدم من بترارك . فالشاعر الفرد ، غنائيا كان أم ملحنيا ، ينتمى دائما الى جماعته ، وإنما يكون الاختلاف فى درجة ومضمون التطور فى أسلوب الحياة السائدة فى جماعته » (١١٤) .

والقراءة الواعية لمؤلفات فسلوفسكى ، وخاصة فى المسائل التي تتعلق بتاريخ الأدب والفولكلور ، يمكن أن تنتهى بنا الى هذه النتيجة : ان خصائص المواد التي جمعها فسلوفسكى والتحليل المنصف لها هو الذى اضطره أكثر وأكثر الى أن يقرر : ان القوانين الثابتة للتطور الادبى ، التي جاهد طول حياته ليكتشفها ويحددها ، إنما تقوم على القوانين الثابتة لتطور الحياة الاجتماعية نفسها . وللأسف فإن من سوء حظ فسلوفسكى - كما كان من سوء حظ الآخرين من دارسى الأدب فى ذلك الوقت - أن الدراسات الأدبية البرجوازية والفولكلوريات واللغويات ودراسة الفن كانت بعيدة تماما عن الفهم السليم للتطور الاجتماعى المحدد وللأسس المادية التي تحكمه ، ومن هنا ظهر أيضا الاختلاف الهائل بين الوضعيات الاجتماعية : كل تلك الجماعات «الاجتماعية» والجماعات الأصلية والطبقات الاجتماعية والطوائف ، ومن هنا ينشأ أيضا الاستبدال الحزى لمفهوم «التطور فى أساليب الحياة» بمفهوم التطور والتغاير الاجتماعى الاقتصادى . . وما الى ذلك .

وبملاحظة غموض وقلق مفاهيم فسلوفسكى بالنسبة لمبادئ التطور الاجتماعى الثابتة لابد أن نؤكد أن فسلوفسكى طوال جهده الكبير المستمر فى البحث كان دائما ما يضطره بصورة أكثر وبغوض أكبر الى أن يثير مسألة تحليل الحقائق الشعرية الخالصة . وكان فسلوفسكى ينحاز الى النظرة الداخلية الخالصة للشعر ولتاريخه : وعلينا أن نذكر دراساته على بوكاشيو ودانتى وزوكوفسكى ، وبترارك وعلى البيلىنا والأشعار الديتية والحكايات الروسية .

لم يصل فسلوفسكى بدراساته الشعرية التاريخية الى نتيجتها •  
والذى قدر عليه هو أن قدم عرضا عاما لتطور الشعر فى مراحل المبكرة  
نسبيا فحسب • ولم يكن الذى عوق اتمام البناء الذى اقتنع به ، لا مجرد  
ضخامة العمل الذى يصعب اتمامه بقوى فرد واحد فحسب ، وانما كان  
السبب الأساسى ، كما سبق أن قلنا ، افتقاد فسلوفسكى للفهم الصحيح  
 للعلاقة بين الايدولوجية وأسسها المادية • ولأن جذور فسلوفسكى تنتمى  
الى الدراسات البورجوازية فإنه بعد عن التفسير الصائب لتاريخ الحياة  
الاجتماعية الذى تقدمه الماركسية العلمية •

الا أن الدراسة الدقيقة لمؤلفات عملاق من عمالقة العلم فى الماضى  
مثل الكسندر فسلوفسكى ، وللتفوق النقدى لمؤلفاته عن الثروة الشعرية  
التي أحيها فى روسيا وأوروبا الغربية والشرق ، هذه الدراسة هى أحد  
العوامل الجوهرية للتقدم فى المستقبل (١١٥) •

## المدرسة التاريخية

يمكننا أن نسجل مجهوداً آخر لعلماء الفولكلور الروس بجانب الجهد العلمي الذي بذله فسلوفسكى لايجاد مركب من الظواهر المختلفة في عالم الفولكلور . وقد جاءت المحاولة الجديدة لتربط الشعر الشعبي بالتاريخ الروسى للكشف عن التربة التاريخية التي نما وتطور فوقها الفولكلور الروسى .

ومن هنا ظهرت « المدرسة التاريخية » . ونحن عادة نعتبر عمادها الرئيسى - وبحق - فزفولود فيودوروفتش ميللر V.F. Miller (١٨٤٨ - ١٩١٣) التى تدين له بتنظيم وتفصيل أساسها مع أن الطريق الى تلك المدرسة كان مريثاً لستين قبل أن يحدد ميللر وضعها فى منتصف التسعينات (١٨٩٠) هاجراً فى سبيل ذلك نظرية الاستعارة ، التى كان قد دافع عنها بحماسة .

اذ فى بداية ستينات القرن التاسع عشر حين كانت مدرسة جريم وبسلايف الميثولوجيين تسود الفولكلوريات الروسية بلا منازع ، وبينما كانت نظرية الاستعارة اذ ذاك مجرد أصداة بعيدة عن الوضوح ، وقيل ثلاثة سنوات من ظهور مقالة ستاسوف الحماسية عن « أصل البيلينا الروسية » تلك المقالة التى كانت بمثابة بيان للنظرية « البنية » فى روسيا - ظهر فى ذلك الوقت كتاب مايكوف I.N. Maykov «بيلينات عصر فلاديمير» (١١٦) حيث طرد المؤلف الصغير السن حينئذ من ذهنه المشاكل التى كانت شديدة الغموض فى ذلك الحين مثل آثار الاساطير البدائية فى الملاحم ، واضعا المشكلة على أرض أكثر واقعية ، أرض تاريخية . وبدأ يبحث فى البيلينا عن انعكاس تاريخ الاخلاق والعادات والدولة ، مركزا البحث على دولة كيف بالذات ، كما كانت تسمى فى ذلك الحين ، ويقارن مايكوف بين أسماء أبطال البيلينا ( الأمير فلاديمير ودوبرينيا وغيرهم ) والأسماء التاريخية التى تحتفظ بها سجلات التاريخ ، كما يقارن صورة الاخلاق والعادات فى البيلينا بما هو معروف من أساليب الحياة بين حاشية الأمراء ، من المصادر التاريخية وقد جمع الحقائق المتصلة بحياة دولة كيف والأقاليم الأخرى ، ووصل الى نتيجة مؤداها أن بيلينا

« عصر كييف » وضعت في الفترة من القرن العاشر الى الثالث عشر . وهنا يمكن أن نلاحظ - باختصار - الملامح المميزة لمستقبل المدرسة التاريخية ، بكل ما تفوقت فيه (البحث عن الاسس التاريخية الحقيقية للملاحم) وكل ما يعاب عليها - خاصة - اعتبار البيلينا أثرا تاريخيا أكثر منه شعريا فنيا . وعلى أى حال فقد كان نقد المصادر التاريخية ، في عمل مايكوف ، بالطبع ، أكثر فجاجة عنه في أعمال ميللر وأتباعه ، كما أن التحليل المقارن (الذي صار اجباريا فيما بعد) للصور المتغيرة Variants من نص البيلينا لم يتطور .

وكان من أوائل من قدموا نماذج لهذا التحليل النقدي لنصوص البيلينا العالم الميثولوجي اورستس ميللر الذي تكلمنا عنه من قبل . وقد اعتبر عمله الرئيسي في تحقيق «اليجا الميرومي» (١٨٦٩) اظهارا أبعد قدما للأسس الميثولوجية ، الا أنه شغل نفسه أيضا بالكشف عن « الطبقات التاريخية » عن طريق المقارنة الدقيقة للصور المتغيرة .

وفي سنة ١٨٨٣ ظهر البحث الدراسي «بيلينا اليوشا بوفوتش» (١١٧) الذي كتبه أستاذ من كييف ، «داشكفتش» ويقوم فيه بمقارنة مفصلة للتقاويم فيحدد شخصية اليوشا بوفوتش على أنه الكسندر بوفوتش الشجاع الذي ذكرته التقاويم ، كما أن نفس البيلينا التي تذكر « كيف انقرض الفرسان في روسيا القديمة » يراها على أنها هي معركة كالكا Kalka

وفي خلال عامين - من عام ١٨٨٥ - نشر الدارس الخاركوفي « خالانسكي » M.H. Khalansky بحثا شيقا عن «بيلينا عصر كييف الروسية الكبرى» (١١٨) تقدم فيه ، متجاوزا مايكوف وميللر ، بفكرة أن ما يسمى «بيلينا كييف» تحتوي على عصر كييف بالاسم فقط ، ولكنها ترجع أصلا الى عهد أكثر حداثة من ذلك - الى زمن تمرکز موسكو في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، ودعم فكرته بمقارنة تفاصيل تاريخ وأساليب الحياة في البيلينا بأساليب حياة امرأة وأشراف روسيا الموسكوفية القديمة . وقد قوبلت الفكرة بالشك أول الأمر الا أنها وجدت صدق حماسيا في المؤلفات المتأخرة لميللر ، وخاصة عند بعض تلاميذه ( على الخصوص شامبنجو S.K. Shambingo

ولم يهجر الكسندر فسيلوفسكي نظرية الاستعارة ، بل على العكس استمر في تطويرها في مؤلفاته العديدة التاريخية الادبية والفولكلورية ، معيدا نشرها وفقا لاتجاهات « المدرسة التاريخية » التي ظهرت حديثا .

فمثلا في « بيلينات روسيا الجنوبية » ، وخاصة في تصوير بيلينا «ديوك ستيبانوفتش » نجد أن فسوفسكى ، وهو يختبر المصادر الأدبية وألشعرية الشفوية للبيلينا يكتشف كذلك انعكاس التاريخ عليها (الولاية الغاليسية الفوليتية في القرنين الثاني والثالث عشر ) وفي مقاله «حكايات ايفان الرهيب» (١٨٧٦) يتتبع مشكلة : كيف يلتقى موضوع الحكاية بانعكاسات الوقائع التاريخية الواقعية في القرن السادس عشر ، وما الى ذلك . وتعتبر مثل هذه الملامة بين « نظرية الاستعارة » و « المدرسة التاريخية » من سمات تلميذ فسوفسكى : أ . ن . زدانوف I.N. Zdanov (١١٩) (١٨٤٦ - ١٩٠١) .

على مر التطور العام في تاريخ روسيا وجدت « المدرسة التاريخية » حصونها في الفولكلوريات الروسية حوالى منتصف تسعينات القرن التاسع عشر ، وأصبحت هي المدرسة السائدة خلال ربع قرن . وكان « ف . ميللر » عمادها الرئيسى وكان قد انتقل إليها مما يسمى «مدرسة الهجرة» بتأثير مؤلفات « مايكوف ، وداشيكفتش ، وخالانسكى ، وفسوفسكى » ممن ذكرنا من قبل .

ومن منتصف تسعينات القرن التاسع عشر فصاعدا بدأ ميللر يراجع ويحلل بنجاح «بيلينا» بعد أخرى محاولا أن يحدد - أساسا - في كل منها الأسس التاريخية أو اتفاقها مع حقائق التاريخ . وفي فترة عشرين عاما أخذ هذا العمل البطيء - الدوب - يتقدم . وقد كوتت مقالاته المجموعة عن مواضيع محددة في البيلينا المجلدات الثلاثة لكتابه الشهير « الخطوط العامة للأدب الشعبى الروسى » (١٢٠) وقد ظهر آخر تلك الأجزاء بعد وفاته .

وتتضمن هذه المجلدات الثلاث من « الخطوط العامة للأدب الشعبى الروسى » عمله الأساسى ، وتعكس السمات الخاصة «بالمدرسة التاريخية» . وفي مقدمة المجلد الأول يعرض ف . ميللر - بتفصيل - أغراضه النظرية ومنهجه ، كما يقدم أيضا نقدا للاتجاهات السابقة في النظرية العلمية عن الشعر الشفوى فيقول :

« ان البحث العلمى المعاصر في ملاحم البيلينا لم يعطنا المقدرة بعد - في نظرى - لاجابة بعض الاسئلة عن تاريخها والقيام بدراسة ترضى جميع متطلبات العلم . اذ تختفى أسس اتصال الملاحم نتيجة العجاف الكثيف الذى صنعته القرون الطويلة ، والذى لم يرفعه حتى الآن - في غياب الوثائق المكتوبة أو ضالتها - الا التخمينات والفروض الجسورة التى

لم تلق قبولاً عاماً . ولم تفسر الأسس الميثولوجية المفترضة للملاحم ، ولا نظرية الميراث الهندي - أوروبي والسلافي مما قيل التاريخ ، ولا القرض القائل بالأصول الشرقية لموضوعات البيلينا ، لم يفسر كل ذلك الأصول أو المراحل الأولى لنمو ملاحم البيلينا تفسيراً مرضياً . وقد أحرز التقويم الصحيح للبيلينا تقدماً كبيراً ببيان ما فيها من الطبقات والآثار التاريخية ، أو الموضوعات المتجولة للحكايات ، أو الأصداء الأدبية التي دخلت في تركيب أغاني البيلينا بفضل عمليات *cyclization* , *historization* التي تجعل العصر والفترة التاريخية يدخلان ضمن نسيجها .

وقد وجه اهتمام خاص في العقود الماضية لدراسة التراث الضخم للفولكلور الأوروبي والآسيوي ، ولجمع ما عرف بالمتماثلات *Parallels* ولتطبيق المنهج المقارن على دراسة تكوين البيلينات . إلا أنه يستحيل أن نعقد آمالاً كبيرة على هذه المتماثلات ؛ كما يستحيل الظن بأن الفحص المفصل لمختلف الموضوعات المتجولة للحكايات . مع وضع أسس تصنيفها النوعي ، يمكن أن يوضح في كل الحالات كذلك طرق انتقالها من شعب لآخر .

فليست الحكاية الشفوية المتنقلة كالخطاب المرسل من بلد لآخر يحتفظ على طوابعه بإشارات الدول التي مر بها . والكشف عن طريق انتشار الحكاية الشفوية خلال قرون تجوالها يشبه تماماً محاولة القبض على الرياح في الحقول .

أما ونحن في شك من نجاح مثل هذه التخمينات ، التي لا يمكن تحاشيها ولو لم يكن لدينا مصادر أدبية مدونة للبيلينا ، فأنني قلباً واستفيد من المنهج المقارن في «الخطوط العامة للأدب الروسي» لاستنتاج الطريق الذي دخل منه هذا الموضوع أو ذاك إلى البيلينات . انى كثيراً ما أشغل نفسى أكثر بتاريخ البيلينات وبانعكاس التاريخ فيها ، بادناً أول هذه الدراسات لا بصورة ما قبل التاريخ ، لا من القاع ، وإنما أبداً من القمة . إن هذه الطبقات العليا من الملحمة ليس لها الطابع الغامض الذي يجعل القدم الموهل بهذه الدرجة من الجاذبية للباحث ، وإن جعلتها أقل امتعاً إلا أنه يمكن بالفعل تفسيرها . كما يمكن أن تقدم ، لا تخميناً ، بل تمثيلاً لحياة البيلينات الأقرب إلينا قليلاً أو كثيراً . وذلك فكثيراً ما نجد في بيلينا ما آثارا لحكاية شعبية مما ينشر في طبقات رخيصة ، أو رواية قديمة مدونة وأحياناً نجد هذا الاسم أو ذاك من الأسماء المعروفة . كل ذلك يمكننا منه استنتاج ترتيبها الزمني . ولشرح تاريخ البيلينا حاولت من

خلال مقارنة المتغيرات أن استنتج تغيراتها الأقدم وأن أبحث الموضوعات على أنها تاريخ وأساليب الحياة منعكسة في هذا التغير لتبين الى حد كبير عصر انشائها ومنطقة أصلها (١٢١).

وكما نرى حدد ف. ميللر في هذه السطور أسس منهجه بوضوح وتحديد وصارت مقدمته ، مثلها مثل المجلد الاول ، نقطة البداية في مؤلفات أتباعه الذين شغلوا أنفسهم أيضا بشكل رئيسي بتفسير الملاحم ، ومن هؤلاء : ماركوف (١٢٢) وشامبيناجو (١٢٣) وبورس سوكولوف (١٢٤) وآخرون . الا أنهم اختلفوا حول « البيلينا » قد تكونت في زمن قديم نسبيا - وبشكل رئيسي - في عصر سيادة التتار ، أما شامبيناجو فانه يؤكد بشدة أنه لم يكن من الممكن « للبيلينا » أن تنشأ قبل القرن السادس عشر . . وهكذا . وقد تميز بعض الدارسين بحذرهم المنهجي المعروف ، وعلى العكس من ذلك افسح آخرون مجالا كبيرا للافتراضات الذاتية ، الا أن نقاط البدء والسمات العامة للمنهج كانت العنصر المشترك بينهم جميعا .

وبالمقارنة « بالمدرسة الميثولوجية » و « مدرسة الاستعارة » تشكل « المدرسة التاريخية » خطوة ملحوظة للأمام على طريق التقدم العام للبحث العلمي . وقد جاهدت الفولكلوريات ، بعيدا عن مبهات الميثولوجيا ، وخارج نطاق البحث العقيم وراء «الموضوعات المتجولة» ، في سبيل التقدم الى أرض صلبة من الحقائق التاريخية .

الا أنه من سوء الحظ أن يفهم ممثلو المدرسة التاريخية الاتجاه التاريخي نفسه فهما سطحيًا فقط - وكانت المسائل الرئيسية التي أولاهما ممثلو المدرسة التاريخية اهتمامهم هي :- « أين » ( أي في أي مقاطعة ، مدينة . . وهكذا ) و « متى » ( في أي عصر أو قرن أو عقد بل في أي سنة ) وعلى أساس أي الوقائع التاريخية ( أحداث الحياة السياسية والاجتماعية ، والحروب الداخلية والخارجية ، والحياة الدبلوماسية ، أحداث الحياة الخاصة للقيصرة والأمراء والأشراف والتجار ) ، وبمساعدة أي « المصادر » الشعرية ( المدونة وغير المدونة ، المحلية والمهاجرة ) يمكن أن تجمع معا النتائج الشعرى غير المدون ؟ ( ولا يعنى هذا تجميع النتائج الفتى المعروف وانما يعنى بوجه عام موضوع الملحبة أو الحكاية ) .

أما المسائل الجغرافية والتاريخية ( أين ومتى ) فعادة ما تتقرر على أساس تحليل الأسماء والألقاب . ولذلك كانت هناك جهود للبحث في التقاويم والوثائق التاريخية الأخرى عن الأسماء والألقاب المشابهة ، وعلى أساسها يمكن التوحيد بينها توحيداً يرجع الى الأشخاص والمدن والحدود .



لقد أفسح مكانا للذاتية والتاويلات والتخمينات ، وقد يختلف باحثان ، أو أكثر عن بعضهم بعدد من القرون وبمساحات شاسعة ، قد يرجح أحدهم هذه البيليينا أو تلك الى نولينيان جاليش، وآخر الى نولجورود وثالث الى كييف، ورابع الى ويازان ، وآخر الى ميروم (قرب مدينة فلاديمير) وآخر الى وروفييسك ( قرب تشرينجون ) وهكذا بلا نهاية . كما أن التشابه في أصوات الأسماء ولألقاب ثبت أنه مادة غير صلبة وزعزع الفروض التي بنيت عليه .

وغالبا ما كانت تقوم الارتباطات بين التفاصيل : في الموضوع وفي الوقائع التاريخية ، على أساس الموثيقات العامة جدا للحياة الاجتماعية وأحوال الأسرة العيشية ( غارة للأعداء ، حرق مدينة ، خيانة ، مشاجرة ، دراما منزلية .. وما الى ذلك ) .

وقد شاركت المدرسة التاريخية في تغيرات منهج البيغية وتشعباته، وفي تأسيس الاستعارات الأدبية والشعرية الشفوية المؤثرة . وقد أدى كل ذلك ، في مجموعه ، الى أزمة المدرسة التاريخية التي مازال يعترف بها علماء القولكلور المحترمون بما فيهم عدد من أتباعها السابقين . وقد اعترفوا جميعا - حتى الأوائل منهم - بما لاقتنه المدرسة من صعوبات ، ولم يكن وجود كثير من المنازعات في المدرسة التاريخية دونما سبب ، فقد حاول « شامبيناجو » مثلا في كتابه « أغاني عصر القيصر ايفان الرهيب » أن يثبت أن « فاسكا باسلايف » وايفان الرهيب شخص واحد .

الا أن المدرسة التاريخية على وجه العموم كان موثوقا بها ، وتعتبر، الى حد كبير ، الكلمة الأخيرة في العلم حتى عام ١٩١٧ سنة الثورة الاشتراكية الكبرى ، وكتب «سبيرانسكي» M.N. Speransky وهو مؤلف أوسع الدراسات الجامعية انتشارا عن « الشعر الروسي الشفوي » كتب ما يلي في عام ١٩١٧ نفسه تعليقا على المنهج الذي جاء في «الخطوط العامة» لميلر : « مما لا شك فيه أن هذا المنهج هو الذي ظل الى وقتنا الحاضر المنهج الوحيد الصحيح ويجب أن نعترف به كأساس لدراسة تاريخ أدبنا الشفوي بوجه عام» (١٢٥) .

أما نقد «المدرسة التاريخية» على وجه العموم فقد جاء أول الأمر سنة ١٩٢٤ من أحد أساتذة ساراتوف وهو الأستاذ «سكاقتيموف» A.P. Skafitymov في كتابه « الدراسات الشعرية وخلق البيليينا » (١٢٦) . وعلى الرغم من نجاح سكاقتيموف الكبير ( بالنسبة للعصر ) في إيضاح عدم الثبات للمنهج في استخدام الأسماء المضبوطة والألقاب ، والاتفاقات

الظاهرة مع الوقائع التاريخية ، والذاتية الغالبة ، وعدم متانة تكوين ممثلين «للمدرسة التاريخية» عينهم ، وعلى الرغم من أهمية نقد سكافتييموف كخطوة أولية فلا يمكن اعتباره ناجحا تماما ، إذ أن نقده ينبع من موقف نظري ونفسى نصف جمالى ونصف شكلى . وكان غالبا ما يأتي - أيضا - مجانبا للواقع طالما أنه كان يتبنى على انتخاب الأعمال الضعيفة (وغالبا من النسوع الذى أنكره حتى مؤلفوه) بينما يمر صامتا على كثير من الأعمال لنفس المؤلفين وصلت الى نتائج وصفية محددة .

وبصرف النظر عما فى المنهج المشار اليه سابقا من قلق فقد ظهر فى «المدرسة التاريخية» ميل نظري غير صحيح ، فهو يقلل من قيمة النتائج الفولكلورى كأعمال فنية وشعرية ، وكان النظر إليها ينسأوى فى غموضه بين اعتبارها وثيقة تاريخية وبين اعتبارها معلما على طريق الفن الادعائى الشعرى . بالرغم من أن خالانسكى كان يردد التحذير بأن : « الاغنية التاريخية هى قبل كل شئ نقاج شعرى وليست نثرا وبالتالي ليست تاريخا » (١٢٧)

والخطا الأكبر للمدرسة التاريخية كان ، بداءة ، عدم كفاية اهتمامها بمسألة الطبيعة الاجتماعية والطبقية للنتاج الشعرى الشفوى ، ثم بعد ذلك صار خطأها - حين أثرت هذه المسألة - فى أنها حلتها حلا خاطئا .

فى بداية كتابه «الخطوط العامة» المكتوب فى تسعينات القرن التاسع عشر ( المجلد الاول ) لمس . ف ميللر المسألة بوضوح ووضعها موضع الاعتبار . وبنى ، بواسطة التحليل ، مضمون وأشكال البييلينا . كما بين أيضا ، على أساس شواهد آثار الأدب الروسى القديم ، أن الممثلين والموسيقيين المحترفين فى العصور الوسطى انروسية ، وكذلك المهرجون ، لعبوا دورا كبيرا فى تكوين وانتشار البييلينا . وقد لاحظ ميللر أن المهرجين «المشردين» قد خدموا الطبقات المختلفة فى الشعب ولكن كان بجانبهم من سمووا بالمهرجين «المستقرين» الذين خدموا الشخصيات الفنية والتبلاء وأشبعوا رغباتهم عن طريق فنهم .

وقد شدد على مسألة الطابع الطبقي للفولكلور بوجه عام ، وملاحم البييلينا بوجه خاص ، فى كتاب آخر صدر سنة ١٩١١ V.A. Keltuyala «دراسة فى تاريخ الأدب الروسى» وضع أمام ناظره فيه التأكيد القاطع بأن : ليست ملاحم البييلينا وحدها ، بل أنواع الأعمال الادعائية الشفوية أيضا ، التى ترجع أصولها ؛ لا الى جماهير الشعب وانما الى الطبقات

العليا » . وبالتالي « فإن المبدع الأصل للثقافة الروسية القومية القديمة والأدب الروسى القديم والمفاهيم الروسية القديمة عن العالم لم يكن «الشعب» ممثلا فى شخصية ديموقراطية شعبية أو فلاحية ، وإنما هو جزء صغير من الشعب ، هو الطبقة العليا الحاكمة » (١٢٩) .

ولم يكن يعوز آراء كيلتويالا بدورها التأثير على آراء ف . ميللر وممثلين آخرين للمدرسة التاريخية ( أمثال ماركوف وبورس سوكولوف وغيرهم ) .

ولذلك كتب ف . ميللر عن الأغاني البطولية القديمة فى مقال له لم يكن تم عند موته ، جمع فيه نتائج مجهوده فى عشرين عاما ( ١٣٠ ) .

« بالنسبة للطابع التاريخى لهذه الأغاني (حكايات البطولة) لابد أن يفترض المرء أنها أنشئت وانتشرت فى جماعة أقرب فى تطورها ووضعها الاجتماعى الى بلاط الأمراء والحاشية ، - التى تعتبر فى المفهوم الحديث منتسبة « للطبقة المثقفة » . لقد ألف هذه الأغاني مغنو البلاط الملكى والحاشية حيث كانت هناك حاجة اليهم أو حيث كان دفع الحياة أقوى ، أو كان هناك رخاء وفراغ ، أو حيث تركزت زهرة الأمة ، أى فى المدن الغنية حيث تنطلق الحياة فى حرية ومرح أكثر . ويمكن القول أنه كان بكيف ونوفجوزود (وربما شرينجوف وبيرياسلاف كذلك) قبل أن يحطما البولوفتشى ، مراكز للغناء ، كما كانت مراكز الأدب المدون ، الذى ولد فى القرن الحادى عشر وبلغ أقصى تطوره فى القرن الثانى عشر .

ونظرا لأن هذا الشعر كان يقوم بتمجيد الأمراء وأفراد من الحاشية فقد حمل طابعا أرسقراطيا ، ويمكن القول ، أنه كان الأدب ابرشيق للطبقة العليا الأكثر استنفارة ، والتى توصلت - أكثر من أى جماعة أخرى بين السكان - الى الشعور القومى ، والشعور بوحدة الأرض الروسية ، وعلى وجه العموم الاحساس بالمصالح السياسية .

فإذا ما تسربت هذه القصائد الملحمية التى تتعلق بالأمراء والحاشية الى الطبقات الدنيا من الشعب ، الى الفلاحين والأرقاء والعبيد ، فهنا فقط يمكن أن تفسحها البيئات الجاهلة تماما كما مسخت البيتلينا المعاصرة بين جماهير الشعب فى اولوفتس والارخبيل . فمن المؤكد أن الموتيف الرئيسى لهذه الأغاني كان الرغبة فى الاحتفال بهذا الفرد أو ذاك من الطبقة العليا ، من المهمين لدى مؤلف الأغنية . ومن المحتمل أن مغنى الأمراء كانوا أيضا شعراء البلاط ( مثل شعراء القرن الثامن عشر الذين ألفوا مدائح بالامر ) ( ١٣١ ) .

وهكذا تشكلت بوضوح الفكرة المضللة عن منشأ ملاحم البييلينا فى  
الأوساط العليا العسكرية للحاشية ، وفى الأوساط الارستقراطية للاقطاع  
المبكر .

بدأ ميللر فى ذلك الوقت يضع فى المقدمة افكارا مشابهة بالنسبة  
لاوجه أخرى فى الفولكلور . وهكذا ، تحدث فى مقدمته للمجلد الاول من  
المجموعة الجديدة «الأغاني» التى جمعها كيريفسكى V. Kireyevsky (١٣٢)  
عن التأثير القوى لاحتفالات الزواج وأشعارها عند الطبقات الحاكمة على  
أعياد الزواج عند الفلاحين .

وبدأت مشكلة الطبيعة الطبقة للفولكلور تشغل كذلك ممثلين آخرين  
وللمدرسة التاريخية، فجهلوا بطرق عديدة مختلفة لكنها فى أساسها  
تلتقى فى طريق واحد . فهم جميعا يؤكدون أن أى نتاج فولكلورى أو أى  
جانب منه قد ألف وسط جماعات الطبقة الحاكمة .

والخطأ تلك التأملات « الاجتماعية » جذورها التى ترجع الى حد  
كبير للقصور المنهجي ، الذى أوضحناه عند « المدرسة التاريخية » . كما  
ترجع أيضا لفشلها فى أن تضع فى الاعتبار الطبيعة الشعرية للنتاج  
الفولكلورى ، وأيضا للنظرة الواقعية الساذجة للأشكال الشعرية . كما  
ترجع تلك الجذور للجهل بأساليب المبالغة ، والأشكال الأخرى للصياغة  
الشعرية التى تضيف الطابع الأمل على الأشياء ، وهى أحد السمات النمطية  
فى الفولكلور . كما تعود الى الوقوع فى المطابقة بين وسيلة التمثيل  
والوضع الذى تمثله .

ولنضرب مثالا : لو أن الأبطال فى ملاحم البييلينا تسموا بالأمراء  
والتجار والأغنياء ، ولو أن الأبطال فى الحكايات خوطبوا على أنهم قياصرة  
وملوك وأمراء ، ولو أعلن العروس والعريس فى احتفالات زفاف الفلاحين  
أميرة وأميرا ، بينما سعى حضور الزفاف والمشاركون فيه قادة وأمراء  
وتجار ، عندئذ قد يميل ممثلو «المدرسة التاريخية» الى أن يروا فى كل هذا  
برهانا على الأصل الارستقراطى لأشكال الفولكلور وليس أنها حيل  
التشكيل الشعرى والتصوير المثالى .

« وحتى شخصيات هذه الحكايات - القياصرة والملوك والأمراء  
والأميرات - وجو البذخ الذى كانوا يعيشون فيه يدل على أن هذا النوع  
من النتاج قد نشأ فى جو أرستقراطى لا شعبى » (١٣٣) .

وقد بدت هذه التأملات « الاجتماعية » للمدرسة التاريخية و حركة

تقدمية ، في عصرها اذ كانوا الى حد كبير مدفوعين بالرغبة في اثارة الحرب ضد بقايا الرومانسية والآراء المثالية المفرطة في الفولكلور ، وبالرغبة في تحويل دراسة الفولكلور الى ارض أكثر واقعية .

ومع ذلك ففي أثناء اشتباك «المدرسة التاريخية» مع الرومانسية وخيالية البحث ، مرت هي نفسها - كما رأينا - بفروض لا يمكن الاعتماد عليها الى حد كبير كما وقعت في الأخطاء الجسيمة لعلم الاجتماع العام واستمرت هذه الأخطاء تنمو حتى الماضى القريب ، الى أن كشفها وحددها تماما النقد الاشتراكي السوفيتي ( كما ستبين بعد )

وقد دفع هذا النقد مزاعم « المدرسة التاريخية » عن الاصل الارستقراطي للفولكلور في مجموعه (كيلتويالا) ، أو في ملاحم البيلينا وحدها (ميللو وبورس سوكولوف) . وقد رأينا صدى هذه المدرسة بعد ذلك - حتى فترة ما بعد الحرب - عند أحد علماء الفولكلور الرجعيين وهو هانز ناومان Hans Naumann ففي سنة ١٩٢١ - ١٩٢٢ نشر ناومان كتابين وضع فيهما نظريته في الفولكلور .

يلاحظ ناومان بدايتين متناقضتين في الفولكلور : القيم الحضارية المطمورة ، والثقافة البدائية الجماعية . ويضم ناومان الى الفئة الأولى مظاهر الحضارة التي أبدعتها الطبقات الحاكمة في عصر الانقطاع والعصور التالية ، ولكنها بمرور الزمن انزلت من « القمم » الثقافية الى « الاعماق الدنيا للشعب » وهكذا تحولت أغاني شعراء القرنين السابع عشر والثامن عشر الى أغان شعبية في القرن التاسع عشر ، كما تحول شعر الفروسية في العصور الوسطى الى أغان شعبية بين القرنين الرابع والسادس عشر .

الا أن هذه القضايا قد ناقضتها الحقائق الملموسة وملاحظات جامعي الفولكلور العديدين منذ نهاية القرن التاسع عشر ، بما في هؤلاء على وجه الخصوص الفولكلوريين الروس وكل ما يرجع الى عصر رينيكوف Rybnikov وهلفرنج Hilferding اللذين قاما بمجهود كبير لتفسير وإيضاح السمة الإبداعية للرواة والقصاصين والمغنين الشعبيين وغيرهم ممن ملكوا ناصية الفن الشعبي .

وناومان شخصيا لم يشغل نفسه بجمع الفولكلور ولم يكن على صلة مباشرة بأصحاب الصنعة في الشعر الشعبي ولم يبحث لا في حياتهم ولا في عملياتهم الإبداعية ولم يدرك في الشعر الشعبي ما استطاع إدراكه الذوق المدهش للحياة الشعبية « مكسيم جوركي » الذي أكد - فوق كل

شيء « البوادر الإبداعية الحية » في فن الشعب العامل ، والعلاقة الوثيقة بين التأليف الإبداعي الشعبي وبين العمل ، أساس الحضارة الانسانية .

لم يكن اتجاه « ناومان » المتجرف المسبق بالأحكام نحو جماهير الشعب العامل ، وانكار قدرتها على الإبداع ، محض مصادفة بالطبع ، وإنما كان يقضيه نظره « ناومان » العامة للعالم ، ذلك المثال النمطي للعلم البرجوازي في عصر انهيار الرأسمالية .

وليس من الغريب أن يتبين ممثلو الجناح الديمقراطي في الفولكلوريات الألمانية ، الاتجاهات المعادية للديمقراطية في نظرية ناومان ، وبالتحليل الدقيق لنظرة ناومان الاجتماعية ، التي ظهرت فيما كتبه عن الفولكلور نلاحظ أيضا بروز الاتجاهات الرجعية ، إذ يعطي الدور القيادي للطبقة العليا والدور السلبي لجماهير الشعب التي تتبعها في طاعة وامثال .

وقد بدأت هذه الاتجاهات تتضح أكثر من مقالات وكتب ناومان الأخيرة إلى أن كشف تماما عن شخصيته الرجعية في كتاب من أخريات عهده .

وبالرغم من أن قضايا ممثلي « المدرسة التاريخية » كقضية الأصل الارستقراطي لمادة الفولكلور ( كالبيلينا ) ليس لها نفس الأصل الذي ظهرت عنه نظرية ناومان ، فقد كان لها تاريخها الخاص الذي يتبنى على الفولكلوريات الروسية . إلا أنه من الطبيعي تماما أن العلاقة بين وجهات نظر الدراسات الفولكلورية الروسية وبين نظرية ناومان أصبحت سهلة الإدراك للرأي . وذلك في حد ذاته دلالة على أن التفكير الفولكلوري لممثلي المدرسة التاريخية كان يسير في مسار مضللة ، منقادا نحو قاذورات خاطئة لطبيعة الإبداع الفولكلوري نفسه ودلالته الاجتماعية . وقد جاءت أخطاء « المدرسة التاريخية » أيضا نتيجة الفصل بين النظرية والتطبيق ، ونتيجة النظر الأكاديمي الخالص لظاهرة الحياة الحقيقية الفعالة ، ونتيجة لافتقارها الانتباه إلى « حملة » العمل الإبداعي الشعبي الأحياء .

وقد استطاعت « المدرسة التاريخية » أن تصل إلى نتائجها بالنسبة للأصل الارستقراطي للملاحم البيلينا ولعدد من الأنواع الفولكلورية الأخرى ، نتيجة النقص في فهم العامل « الإبداعي » في الشعر الشعبي ، وتحديد دور حملة الفولكلور ( الرواة - القصاصيين ، الممثلين ، المعدادات ، ومن إليهم ) على أنهم مجرد حراس للمأثورات ، « فيلر » مثلا يقوم أي راو من رواة

البيليتا فقط على أساس مدى حسن أو سوء حفظه للنصوص القديمة ، أما الراوى كشخصية مستقلة ، أو كفنّان مبدع ، فقد تجاهله ميللر أو أنكره، وكانت تلك هى النظرة السائدة الى الشعراء الشعبيين .

الا أنه من الطريف ملاحظة أنه الى جانب مثل هذا الاتجاه نحو أصحاب الشعر الشعبى ، ذلك الاتجاه الذى لم يطبع «المدرسة التاريخية» وحدها وإنما طبع كذلك كثيرا من ممثلى نظرية الهجرة الذين شغلوا أنفسهم بتجول الموضوعات المجردة ، وتجاهلوا أيضا الفردية المبدعة والمضمون المثالى لكل عمل من أعمال الشعر الشعبى - بجسائب كل ذلك كان هناك أيضا تقليد آخر فى الفولكلوريات الروسية معارض لهذا الاتجاه ، يؤكد المؤثرات الديمقراطية فى الفولكلوريات .

## المدرسة الديمقراطية الثورية في روسيا

عرض بلينسكى V.G. Belinsky من بين آرائه عن المسائل المتعلقة بالنتاج الابداعى الشعبى أفكارا بينت فى وضوح انه لم يكن مهتما بصدى الماضى فى الفولكلور فحسب - هذا الذى شغف به ، قبل كل شيء ، دعاة السلافية ، ممثلو «القومية الرسمية» - أو الميثولوجيون من بعدهم - وانما كان بلينسكى يهتم أساسا بانعكاس الحياة ومفهوم العالم فى أنفولكلور فى الريف المعاصر . وفى صراعه الحاد مع دعاة السلافية والقومية الرسمية ، وقف بلينسكى ضد النظرة المثالية فى تقدير الماثورات وأساليب الحياة الروسية القديمة - ونذلك فانه لم يتناول كل شيء فى الاغاني الشعبية القديمة والبيلىنا والحكايات بتعاطف وانما أكد وجود بقايا الخرافات وتعسف الاسرة والتكاسل ، وما الى ذلك ، فى الفولكلور .

ومن وقت لآخر ، وفى حرارة النزاع ، كان بلنسكى يقلل من قيمة الامة الشعبية أو التاريخية لهذا الانتساج انفولكلورى أو ذاك . ولكن اتجاهه النقدى للشعر التقليدى على وجه العموم - كان مسموعا ومنتجا بشكل أفاد العلم والجهور العريض . والأهم من ذلك أنه لفت الانتباه الى الاهتمامات والأنشواق الحقيقية للكتل الشعبية معبرا عنها فى انفولكلور ، وركز بوجه خاص على ما فى الفولكلور من تعبير عن عوامل الاحتجاج الاجتماعى والميول الثورية . (١٣٤)

وقد ظهر فى دوائر المتعاطفين الليبراليين مع الافكار الغربية ، فى أربعينات وخمسينات القرن التاسع عشر ، اتجاه سلبي نحو الشعر الشعبى ، وينبع هذا الاتجاه نحو الفولكلور بين هؤلاء : من أن أنصار السلافية قد شاع بينهم استخدام الفولكلور استخداما نفعيا ، كما استخدمته دوائر أكثر رجعية فى أغراضها الخاصة .

أما التعبير النموذجى عن هذه الاتجاهات الليبرالية المتعاطفة مع الافكار الغربية فقد جاء فى كتاب مليوكوف A.P. Milyukov «مجلد تاريخ الشعر الروسى» (الطبعة الاولى سنة ١٨٤٧ والثانية سنة ١٨٥٨) ، كتب مليوكوف :-



« تتميز حكاياتنا ، مثلها مثل الأغاني ، بهذه السمة الخاصة : وهي ضرورة التعبير الشديد الوضوح عن النقص والعجز جميعا ، ولابد أن يبدو فيها تماما عقم حياتنا وقسوتها ، ويبدو ذلك أيضا في الشعر الملحمي الذي يتطلب تقدما اجتماعيا أكبر . وفي الحكايات الروسية يظهر فقط الحيال الجامح الملى بالمبالغات والقسوة . ولا تعرض لنا البيلينا إلا تعظيما للقوة المادية وفقر الحياة العقلية » (١٣٥) .

وكان لمثلي الديمقراطية الثورية رأى مغاير في الإبداع الفولكلورى وكان أولهم دوبروليوبوف N.A. Dobrolyubov وتشرنيشفسكى N.Y. Chernyshevsky

وقد قامت الديمقراطية الثورية بهجوم ، أكثر تحديدا وغنفا من المتعاطفين الليبراليين مع الأفكار الغربية ، ضد السلافية «والقومية الرسمية» . وأخذت بوجهة نظر فى الإبداع الفولكلورى مختلفة عن البرجوازية الليبرالية ، ورأى دوبروليوبوف وتشرنيشفسكى وتكراسوف فى الإبداع للشعبى جمالا ومثلا عليا وغنى فى الشعور وشاعرية أصيلة .

كتب دوبروليوبوف : « اننا بحكم العادة القديمة المتأصلة ننظر الى الشعب نظرة متعصبة ، أذ صوروه لنا دائما فظلا لا يمارس الشعور الرقيق النبيل أو الاحساس بالسمو ، وعلى العكس نرى الآن أن كل هذه المشاعر قد تطورت فى مجتمعنا الى درجة كبيرة ، وإذا كان الشعر ما زال موجودا فى العالم فيجب البحث عنه بين الشعب » (١٣٩)

ولكن دوبروليوبوف لا يمجّد تمجيذا مطلقا كل ما أنتجته القرون الطويلة من حياة الفولكلور . فهو يدرك كثيرا من النواحي المظلمة فيه ، ويرى تناقضات ضخمة فيبحث لها عن تفسيرات تاريخية .

ويعترف دوبروليوبوف أنه كان هناك تأثير كبير على إيديولوجية الجماهير من جانب الطبقات الحاكمة والكنيسة والأدب الكنسى ( مثل «الاشعار الدينية على وجه الخصوص ) كما يبين عمليات التغير التى مرت بها الأعمال الإبداعية الشعبية فى تطورها على مر القرون ، وأخيرا فإنه يؤكد اختلاف الفولكلور فى النظام الاجتماعى الطبقي .

وقد تطورت كل هذه الأفكار بوضوح خاصة فى مقالته « الى أى حد شارك الشعب فى تطور الادب الروسى » (المعاصر عدد ٢ سنة ١٨٥٨) (١٣٧) . وهو الأساس الذى بنى عليه عرضا نقديا لكتاب مليونوف «الخطوط العامة لتاريخ الشعب الروسى» .

والشيء الرئيسى فى الفولكلور عند دوبروليوفوف هو وجهة نظر الشعب فى العالم وشعوره بذاته . وقد جعلت وجهة النظر هذه ، لمرض دوبروليوفوف للطبعات الاولى من كتاب افانسييف الاول الشهير «الحكايات الشعبية الروسية» ، أهمية كبيرة (١٣٨) .

وقد أعطى دوبروليوفوف الثقة لقدرة افانسييف ووعيه لتوصفه الكاملة المضبوطة ، ولغزارة الصور المتغيرة ، ولكن دوبروليوفوف لم يكن مقتنعا بالنظرة الاكاديمية الباردة نحو ابداع العبقرية الشعبية . وعلى هذا النحو لا تقدم النصوص الرئيسية اجابة لما ينشأ طبيعيا من الاسئلة أمام الانسان الذى يجهد نفسه ليفهم ، من خلال الفولكلور ، الحياة واساليب المعيشة ومعنى العالم وسيكلوجية الجماهير . وقد كتب دوبروليوفوف يقول :

« فى مثل هذا العمل ، ليس للانسان أن يحدد نفسه بما نشر من النتائج المأخوذ مباشرة عن الشعب . فان تحتفظ النصوص عند البعض فى روسيا البيضاء بحرفي dz أو ts أو فى روسيا الصغرى بأحرف ebe أو ho ، أو أن يقول احدهم ان هذه الحكاية نسجت فى منطقة شردين أو أخرى فى إقليم خاركوف ، أو أن يضيف هنا أو هناك من المتغيرات ما وجد فى أقاليم مختلفة — فان كل ذلك يظل غير كاف لكى نفهم مدى أهمية هذه الحكايات بين الشعب الروسى . . . وأنت لئن تعرف على الشعب من تلك الحكايات التى نشرها افانسييف . »

ان دوبروليوفوف شغوف بتأكيد المعنى التاريخى والاجتماعى للحكايات :

« حقا . . . ماذا بقى بين الشعب من الحكايات عن الصداقة بين الثعلب والذئب ، وعن مكائد الثعلب الخبيثة ضد الذئب ؟ وماذا عن علاقتهما بالانسان ؟ . . . وماذا عن الحكاية الشائعة فى منطقة نوفجورود عن « النحس المتدحرج » بينما فى منطقة نوفوتورج تجد حكاية عن السيمون السبعة ؟ . . . »

لم يفسر لنا أحد من الجامعين وواضعى المادة أساليب الحياة ، وماذا كانت « علاقة الناس » بهذه القصص والحكايات الأسطورية التى تقص عليهم ؟ هل كان هناك مثلا اعتقاد بين الناس فى تلك العلاقة العقلية بين الوحوش التى تظهر فى كثير من الحكايات ؟ أو كان تقبل الشعب لمثل هذه الحكايات فى أغلبه على طريقتنا فى قراءة هوميرو ؟ . . . ان آلافا من

هذه الأسئلة تطرق ذهن الانسان حين يقرأ الحكايات الشعبية . والاجابة المعاشة وحدها هي التي تجعل من الممكن قبول الحكايات الشعبية كاحدى وسائل تبين درجة التطور التي وصل اليها الشعب . . ذلك لانه يبدو لنا أن أى واحد من هؤلاء الذين يسجلون ويجمعون نتاج الشعر الشعبى سيفيدنا كثيرا لو انه لم يقف نفسه عند حد تسجيل نص الحكاية أو الأغنية ، اذ عليه أن يقلل الينا كلا من الظرف الأخلاقى الخارجى الخالص وأكثر بالنسبة للداخلى والذي حدث أن سمع فيه الجامع هذه الحكاية أو الاغنية » .

وقد كتب الأستاذ ازادوفسكى M.K. Azadovsky بمناسبة تلك السطور ملاحظا بشكل صائب - باعتباره أول باحث عرض وبين سمات نشاط دوبروليوبوف كفولكلورى - (١٣٩) - « باختصار ها هو برنامج لمزيد من الأبحاث ، سياخذ طرقا عدة يسلكها جامعون مختلفون ، وسيكون بطريقة أو بأخرى ذو تأثير عليهم جميعا » . (١٤٠)

وقد كان التاريخ لعلماء الفولكلور قيما قبل الثورة يمر فى صمت على الدور الكبير الذى لعبه عدد كبير من الأتباع المباشرين لأفكار دوبروليوبوف ، ممثلى الديمقراطية الثورية ، الذين نظروا الى الفولكلور لا بنظريات مجردة ذات طبيعة أكاديمية ، لكنهم نظروا اليه من حيث أهميته الاجتماعية والسياسية .

ومن هؤلاء مثلا المؤرخ بريزوف I.G. Pryzhov . وجامع الفولكلور المعروف خودياكوف I.A. Khudyakov

كان بريزوف ، وهو الذى شغل بدراسة التاريخ الاجتماعى لمباحير الشعب ، وكتب أبحاثه المعروفة « صور من تاريخ التسول فى روسيا القديمة » و « تاريخ العانات فى روسيا » ، مهتما قبل كل شئ ، فى الفولكلور ، بانتمكاس حياة الناس الواقعية ، بكفاحهم ضد طغيان الكنيسة والملاك وسلطان القياصرة .

وقد جمع « بريزوف » مجموعة ضخمة من الحكايات الشعبية اللاذعة الموجهة ضد رجال الدين مثل « حكايات القساوسة والرهبان » الا أنه أحرقها - لسوء الحظ - ليلة اعتقاله . وقد كان ينوى على أساس المادة الفولكلورية الوفيرة التى جمعها أن يكتب بحثا عن «تاريخ نظام العبودية» يقوم على شواهد من حياة الشعب . « وتاريخ الطرية فى روسيا » ،

الا أن نفيه والظروف القاسية التي وضعته فيها السلطات القيصريّة لم تسمح له بإكمال هذه المشروعات ذات القيمة العظيمة .

أما « خودياكوف » - الديمقراطي الثوري الآخر - الذي اشتغل بجمع ودراسة الفولكلور ، فقد احتفظ في موقفه من الفولكلور بنفس الاتجاه ، وكان مدفوعاً فيه بنفس الفكرة - المعرفة العميقة بحياة الشعب من خلال الفولكلور . كما كان يهتم في الفولكلور بانعكاس المقاومة الاجتماعية والتنديد الطبقي ومختلف أوجه الحركات الثورية عند الشعب - وقد جمع - بالضبط كما فعل إريزوف - عددا هائلا من الحكايات المضادة لرجال الكنيسة ( وقد أعدمت حين قبض عليه ) . ومن أعمال خورياكوف المعروفة بشكل واسع مجموعته « الحكايات الشعبية الروسية » ( بتروجراد ١٨٦١ ) و « مجموعة الأغاني التاريخية الشعبية الروسية الكبرى » ومقاتله التاريخية « روسيا القديمة » ( وهي مسح سياسي شعبي دقيق للتاريخ الروسي ) ، وتخطيطه الصحفي للمفهوم الشعبي عن العالم على أساس من الفولكلور والأعمال البارزة في الأدب . لقد تميز الفولكلور عند خودياكوف كمصدر قوى لمادة التحريض . ( ١٤٢ )

وقد ألفت المادة التي اكتشفت حديثا الضوء على نشاط ربنكوف P.N. Rybinkov أحد الفولكلوريين المعروفين جيدا في ستينات القرن التاسع عشر ( ١٨٣٢ - ١٨٨ ) وعادة ما كان يفسر افتتانه بالشعر الشعبي وحماسه كجامع على أنه نتيجة تأثره بالأفكار السلافية ومعرفته الشخصية ببعض أنصارها . إلا أن ظروف خمسينات القرن التاسع عشر التي شارك فيها ربنكوف بنصيب فعال ، كما قد علمنا ، كانت تحبل طابعا ديمقراطيا ثوريا واضحا كما بين ذلك كلغنسكي Klevensky منذ زمن ليس بطويل . وفي نظرة ربنكوف لعملية جمع الفولكلور في فترة نفيه إلى بتروزافودسك في الستينات كان يتبع مبادئ دوبروليوبوف .

وقد ذكر الأستاذ ازادوفسكي بحق أن ربنكوف في جمعه للفولكلور مهتديا مباشرة بتلك الأفكار التي عبر عنها دوبرليوبوف في مقالاته ، كما كشفت خطابات وبنكوف من بتروزافودسك عن أصداء مباشرة لمقالات دوبرليوبوف . ( ١٤٣ )

وتبين مقالة ربنكوف في مقدمة مجموعته عن البيلينا وملاحظاته على النصوص التي سجلها ، كيف كان مهتما بعنق بكل من : الفولكلور في

ذاته . والحياة المعاصرة وانكاس هذه الحياة وفهم الشعب لمعنى العالم في الشعر الشعبي . ومن اهتمامه بالشعب ، مبدع الفولكلور ومؤديه ، اتجه نظر رينكوف أيضا الى الراوى الفردى وشخصيته المبسدة وأدائه وأسلوبه ، وقد كتب رينكوف مرة الى أوستس ميلر بخصوص فية نشر « البيلينات » التى جمعها :

« أطلب منك طلبا واحدا فى هذا الشأن : ان كل من يريد ان يتعرف جيدا على الشعر الروسى فى البيلينا يجب ان يقرأ بامعان كل بيلينات المعنى الواحد معا . وهنا سيتمثل له الشائع والمتميز عند كل راو لا باعتباره مثلا للشعب فحسب ولكن ما يميز قدرته الخاصة — على اعتبار ما اختاره المعنى من « البيلينات من بين محيط الأغاني » (١٤٥)

لسوء الحظ قام بنشر المجموعة بيسونوف P.A. Bessonov المتعصب للسلافية فغض النظر عن طلب الجامع ، لكن سرعان ما أصبح هذا المبدأ الهام له اعتباره عند ما قام هلفردنج بالنشر ( جاء نظام مجموعة رينكوف تبعا لتلك الحطة حين صدرت الطبعة الثانية سنة ١٩١١ ) (١٤٦) .

وقد خلق الكسندر فيودورفتش هلفردنج A.F. Hilferding ( ١٨٣١ — ١٨٧٢ ) لنفسه اسما فى مجال البحث العلمى نتيجة لدراساته فى ميدان الفولكلور . وقام برحلة سنة ١٨٧١ للبحث عن البيلينا كان من نتيجتها تسجل ٣١٨ نصا ، أما العناية فى جمعها ودفتها الفيلولوجية فقد أكدتها بعثات التسجيل الحديثة لمنطقة أولينتس . وتأتى جدارة هلفردنج من أنه كان أول من طبق مبدأ تنظيم المواد الفولكلورية حسب الرواة ، كما لفت الانتباه لكل منشئ من منشئى البيلينا . وبعد هلفردنج ، أصبحت دراسة طريقة أداء الرواة وجمع تاريخ حياتهم وخصائص العمل الإبداعى لكل منهم أحد القواعد الرئيسية عند الفولكلورين . وفى مقالته الافتتاحية لمجموعة « مقاطعة أولينتس وعازفو الرابسودى الشعبية بها » وضح هلفردنج العلاقة الوثيقة بين ابتداء الملاحم وكل من الظروف الطبيعية فى الشمال وخصوصيات الحياة الاجتماعية هناك وخاصة عمل الفلاحين الشماليين » (١٤٧) .

وعلى وجه العموم لا بد من القول بأنه لم تكن هذه المسألة الخاصة وحدها هى التى أظهرت تأثير مبادئ مثل الديمقراطية الثورية فى ستينات القرن التاسع عشر على علماء الفولكلور ، وإنما تجلت هذه المبادئ

فى بكل ممارسة لأعمال الجمع التى قام بها الفولكلوريون فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

وقد سار نشاط الفولكلوريين الروس فى الجمع حسب هذه الخطة على التحديد . أما بالنسبة لهؤلاء الجامعين الذين كانوا فى نفس الوقت دارسين للفولكلور ، فكثيرا ما كان يتضح الفرق بين مبادئ أعمالهم فى الجمع وبين أفكارهم النظرية والتاريخية عندما تنشأ مشكلة خاصة بتفسير الفولكلور .

ارتبط الاقبال على جمع ونشر الفولكلور ارتباطا وثيقا بيقظة وتطور الاتجاهات الديمقراطية الثورية بين الرأى العام الروسى .

وإذا كان أول حماس اشتعل لجمع نتاج الفن الابداعى الشعبى مرتبطا تماما - كما رأينا - بظهور الاهتمام العام بمشاكل الشعب فى بداية ثلاثينات القرن التاسع عشر ( كما لاحظنا عند مناقشة الرومانسية ونشاط كيرفسكى ويازيكوف ) فان الفترة الثانية لهذا الاهتمام العميق بالفولكلور لا بد أن نعتبرها فى آخر الخمسينات ثم فى الستينات .

وقد عبر تطور الاهتمامات الجغرافية والاثنوجرافية والفولكلورية أحسن تعبير عن الانتعاش الاجتماعى فى ذلك الوقت والتطور الواضح فى الاتجاهات الديمقراطية فى الصحافة والأدب والعلم .

وقد أصبحت حياة الريف والحياة المادية والروحية لكل الشعب مركزا للاهتمام العام فافتتحت الجمعية الجغرافية ، التى قامت سنة ١٨٤٦ ، فروعا لها فى جهات مختلفة من البلاد .

وتضم الجمعية الجغرافية قسم الاثنوجرافيا الذى يرسل بعثات علمية عديدة لمختلف الأقاليم ، وينشر البرامج الخاصة بجمع المواد ، كما يحتفظ بهذه المواد بشكل منظم فى أرشيفاته (١٤٨) ، أو ينشر معظمها فى نشراته المختلفة . وقد حظى الفولكلور بمكان كبير ونشرت كميات كبيرة من المواد الفولكلورية فى « حوليات قسم الاثنوجرافيا من الجمعية التاريخية الجغرافية » . وفى عام ١٨٥٨ حين تعهد أفانسييف بنشر حكاياته ، حولت الجمعية الجغرافية مجموعتها متضمنة ما جمعه دال V. Dal وفى الستينات بدأت جمعية محبى الأدب الروسى فى موسكو تنمى نشاطا واسعا لجمع الفولكلور . وبين عامى ١٨٦٠ - ١٨٧٤ نشرت الأغاني التى جمعها كير ييفسكى P.V. Kireyevsky تحت إشراف

بسونوف E.V. Barsov ( عشر طبعات ) • كما نشرت الأغاني التي جمعها رينسكوف بين عامي ١٨٦١ - ١٨٦٧ وقد ذكرناها من قبل • وبين عامي ١٨٦١ - ١٨٦٤ عينت الجمعية بسونوف لنشر مجموعة من الأشعار الدينية الروسية « المتسولون المساكين » ( ست طبعات ) •

وعلى العموم ، تميزت الستينات والسبعينات بعدد كبير جدا من منشورات الفولكلور • وعكست هذه الموجة القومية من الاهتمام بالشعر الشفوي الاتجاهات الديمقراطية الثورية لهذه الفترة • وكان ياكوشكين P.I. Yakushkin ( ١٨٢٠ - ١٨٧٠ ) أحد المبرزين في جمع الفولكلور • ( ١٤٩ )

لقد انجزت سلسلة من الاكتشافات الملحوظة في ميدان الفولكلور وكان اعظمها أهمية اكتشاف رينكوف الذي سرعان ما أيد هلفردنج عن التراث الملحمي الحي في منطقة أولينتس •

وفي الستينات قام بارسوف E.V. Barsov المدرس بالمدرسة الدينية العالية بتطوير العمل في ميدان الفولكلور • ( وقد ألف بعد ذلك دراسة وافية عن حكاية هجوم ايجور كاتر فني لعصر « حاشية كييف » في روسيا القديمة ) • كما نشر الكتاب المعروف « بكائيات المنطقة الشمالية » ( الجزء الأول البكائيات الجنائزية ١٨٧٢ ، والثاني بكائيات الجند ١٨٨٢ ، والثالث بكائيات العرس ١٨٨٦ ) وقد سجل بارسوف الجزء الأكبر من البكائيات عن الندابة الشهيرة أورينا فيروسوفايا •

وبدأ الجامع الديمقراطي للدوب. « شين P.V. Shein ( ١٨٢٦ - ١٩٠٠ ) عمله في نفس هذه الفترة • ( ١٥٠ ) وفي سنة ١٨٥٩ ظهرت له أول مجموعة صغيرة من الأغاني ، وفي سنة ١٨٧٠ نشر مجموعته الضخمة « الأغاني الشعبية الروسية » ( نشرتها جمعية التاريخ والمآثورات الروسية في جامعة موسكو ) ثم شغل نفسه أخيرا بجمع فولكلور الروس البيض (\*) ثم نشر قبل وفاته المجموعة المعروفة « الروس في احتفالاته وأغانيه » ( نشرتها أكاديمية العلوم ، سانت بطرسبرج ، ١٩٠٠ - ١٩٠٢ ، جزئين في مجلد ) •

وفي سنة ١٨٦١ نشرت مجموعة الأشعار الدينية الروسية « لفارنتسوف V. Varentsov وفي سنة ١٨٦٩ نشرت « التعاويذ

(\*) يقصد بالروس البيض البلوروسيين ( الناشر ) •

الروسية « لمايكوف I. Maykov وفى سنة ١٨٦٣ ظهرت « الحكايات الشعبية الروسية » جمعها مدرسو الريف فى مقاطعة تولا Tula تحت اشراف « أرلغن A. Erlenwein

وتقدم العمل خلال العقود التالية تقدما كبيرا فى ميدان جمع الفولكلور حسب خطة قومية . « فظهرت هناك « حكايات وتقاليد منطقة سامارا Samara لسادوفنيكوف ( سانت بطرسبورج ١٨٨٤ ) D. Sadovnikov و « أغاني الشعب الروسى » جمعها استومين ودويتش E.M. Istomin, to Deutsch من قليمى ارشنجيل واوينتس سنة ١٨٨٦ . ( سانت بطرسبرج ١٨٩٤ ) و « أغاني الشعب الروسى » جمعها سنة ١٨٩٣ الأستاذان استومين F.I. Istomin وليابونوف S.M. Lyapunov من أقاليم فولجدا وفياتكا وكوستروما Kostroma Vologda, Vyatka ( سانت بطرسبورج ١٨٩٩ ) .

وقد تجدد نشاط الجامعين مرة أخرى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . الا أن التجميع اتجه أساسا نحو الأنواع الشعرية والبيلينا بالذات - التى كانت مركز اهتمام «المدرسة التاريخية» صاحبة السيادة حينذاك فى الفولكلور وخاصة فى البيلينا .

وبدا ماركوف A.V. Markov وجريجوريف A.D. Gregoryev واونشاكوف N.E. Onchukov بعثة للبحر الأبيض لجمع البيلينا . ونشروا ما جمعه من البيلينا تباعا ( ماركوف سنة ١٩٠١ وجريجوريف سنة ١٩٠٤ ، ١٩١٠ واونشاكوف ١٩٠٤ ) .

وقد اتجه نشاط الجامعين الرئيسى الى اكتشاف نصوص جديدة تساعد ممثلى المدرسة التاريخية « فى وضع تاريخ بعض البيلينات ولذا سارت ممارسة الجمع الفعلية حسب التقاليد التى سادت فى ستينات القرن التاسع عشر والبداية التى وضعها ربنكوف وهيلفردنج .

وهكذا افتتحت المجاميع بمقالات مطولة تصف الظروف الطبيعية والاقتصادية لحياة المنطقة مع سير مفصلة عن حياة الرواة ( التى تزداد فى التفاصيل أكثر وأكثر ) مع مراعاة الأداء والأسلوب الشعرى الذى يتميز به كل منهم وما الى ذلك . لقد أثر تراث دبروليوبوف بعمق فى ممارسة جامعى الفولكلور لعملهم وبالرغم من أن تفسيرات ف ميللر وفلسوفسكى وملاحظات الجامعين عن أصل البيلينا الحقيقى وعن حاملها ، كل ذلك



كان يفيد فقط بدرجة تسببية ضئيلة . وكانت النتيجة هذه الفروق بين النظرية والتطبيق على نحو ما أشرنا .

أما المؤلفات الأكثر تفصيلا وكمالا ، والتي كانت أكثر إثارة ، فهي التي خصصت لجمع ونشر الحكايات ووصف الحياة الشعبية بالمنطقة التي فحست ، وكذلك وصف حياة أصحاب الصنعة في الفن الشعبي ونشاطهم الإبداعي .

في سنة ١٩٠٩ ظهرت الحكايات الشمالية « لاونشاكوف Onchukov وفي سنة ١٩١٤ ظهرت « حكايات روسية » من إقليم بيرم Perm لزيلينين D.K. Zelenin وفي سنة ١٩١٥ ظهر لنفس المؤلف « حكايات روسية من ولاية فياتكا Vyatka » ، وفي سنة ١٩١٥ أيضا « حكايات وأغاني منطقة بيلو أوزيرو » Belo-Ozero لبوريس ويوري سوكولوف . والكتاب الأخير محاولة لضم كل النواحي الفولكلورية المختلفة وكل أنواع الشعر الشفوي الموجود في ذلك الوقت في المنطقة موضع الدراسة . وكان هدف الجامعين أن يقدموا بقدر الامكان صورة كاملة للإبداع الشعبي والحياة الشعبية التي انعكست فيه .

كانت تلك الجهود - التي تحاول أن ترى من خلال الفولكلور كيف تحيا الكتل المريضة من الناس - في التحليل الأخير ، تماثل جهود الناشرين لتنظيم الشعبي ، هذا النوع من الفولكلور الذي استجاب في دقة وتفصيل عظيمين للحياة المعاصرة . وفي سنة ١٩١٤ ظهرت مجموعة ضخمة من « منظومات شعبية روسية » بإشراف بليوننسكايا E.N. Yeleonskaya . كان قد ظهر سنة ١٩١٣ مجموعة أصغر - « من النظم الشعبي » لسيماكوف V.I. Simakov

لقد ذكرت فقط أكثر المجموعات أهمية ، وإلى جانب ذلك تناولت أكثر ما يتعلق بالفولكلور الروسي ( روسيا الكبرى ) لكن هناك جهودا كبيرة حقا تمت في جمع الفولكلور الأوكراني وفولكلور روسيا البيضاء . إلا أن جمع الفولكلور بالنسبة للقوميات الأخرى ، التي كانت تضمها الامبراطورية الروسية قديما ، كان أضعف من ذلك بكثير ومع ذلك فقد جمعت كمية كبيرة منه ( رغم أنه من المعروف أن التوزيع لم يكن متساويا ) ولا بد أن نذكر أيضا أن عملية الجمع تمت في أماكن مختلفة ، وبجانب ذلك أنه لم تجمع كل المواد في أرشيفات مركزية للفولكلور . وقد نشر كثير من المواد الفولكلورية في نشرات دورية محلية : التقارير

الحكومية أو الأسقفية أو في مذكرات بعض المسئولين أو الإحصاءات  
السنوية الحكومية .

وقد تدفقت المواد الفولكلورية على العواصم ( سان بطرسبرج  
وموسكو ) لا إلى الجهات التي ذكرناها كالجمعية الجغرافية الروسية في  
بطرسبرج وجمعية محبي الأدب الروسي في موسكو فحسب بل تدفقت  
أيضا على القسم الأنثوجرافي في جمعية التاريخ الطبيعي ، والأنثروبولوجيا  
والأنثوجرافيا في موسكو أو إلى قسم اللغة والأدب الروسيين في أكاديمية  
العلوم ببطرسبرج .

وظهرت المواد والأبحاث الفولكلورية في النشرات الآتية : المجلة  
الأنثوجرافية في موسكو ( ١٨٨٩ - ١٨١٦ ) ، ومجلة « الماضي الحي »  
في سان بطرسبرج ( ١٨٩١ - ١٩١٦ ) وفي حوليات قسم اللغة والأدب  
الروسي في أكاديمية العلوم ( منذ سنة ١٨٦٧ ) وفي « الأخبار » لنفس  
القسم ( منذ سنة ١٨٥٢ ) وفي « تقارير الجمعية الجغرافية الروسية  
قسم الأنثوجرافيا ( منذ ١٨٦٧ ) وتقارير الفروع الإقليمية للجمعية ،  
وفي مجلات : « الأخبار الفيلولوجية الروسية » ( ١٨٧٩ - ١٩١٧ ) في  
وارسو ، وفي ماثورات كييف ، ( ١٨٨٢ - ١٩٠٦ ) في كييف ، والتقارير  
الفيلولوجية ( منذ ١٨٦٠ ) في فورونيز Voronezh . وفي جهات  
أخرى .

وكل هذه الكمية الضخمة من المادة الفولكلورية التي جمعت قبل  
الثورة لم تضم سويا . ولم يكن هناك حتى شيء يشبه ببلوجرافيا كاملة  
لكتب الفولكلور . وبالنسبة لأنواع شعرية معينة كانت هناك محاولات  
لتحجيدها . ولذلك ، حرصا على راحة الباحثين ، نشر - نقلا عن  
المخطوطات والمؤلفات الإقليمية - كتاب « البيلينا الروسية » من واقع  
التسجيلات القديمة والحديثة « بإشراف تيخوزافوف و ف . ميللر  
N.S. Tikhonravov V.F. Miller موسكو سنة ١٨٩٤ ) وكتاب « البيلينا  
من واقع التسجيلات الحديثة والمعاصرة » بإشراف ف . ميللر ( سنة  
١٩٠٨ بموسكو ) . وفي سنة ١٩١٥ نشر أيضا تحت إشراف ف . ميللر  
مجلد ضخيم عن « أغاني الشعب الروسي التاريخية في القرنين السادس  
عشر والسابع عشر » ( حوليات قسم اللغة والأدب الروسي بأكاديمية  
العلوم المجلد ٩٣ ) الذي جمع كل الصور المتغيرة للأغاني التاريخية التي

دونت حتى ذلك الحين • وبين السنوات ١٨٩٥ الى ١٩٠٢ نشر الأكاديمي  
 سوبوليفسكى سبعة مجلدات عن « أغاني شعبية من روسية الكبرى » •  
 معيدا طبعا عن مختلف أنواع كتب الأغاني والمجموعات ( باستثناء  
 المؤلفات الضخمة مثل الأغاني الروسية لشين Shein ) ومن النشرات  
 اندورية الحنية • ومثل هذه المجموعات للمادة التي كانت مبعثرة من  
 قبل في النشرات المختلفة من شأنها بالطبع تسهيل عمل الباحثين ،  
 الا أن مثل هذا العدد من المجموعات ما زال غير كاف على وجه العموم •  
 وهكذا وصل استعراضنا لتطور علم الفولكلور ، قبل الثورة ، الى  
 أبواب ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى •

## الفولكلوريات السوفيتية

توقف عمل الفولكلوريين في التجميع ، في السنوات الأولى التالية للثورة ، ولكن العمل تقدم بعد ذلك على نطاق واسع . وفي السنوات القليلة الماضية بلغ العمل اتساعاً لم يسبق له مثيل .

وبمقارنة الحال بما قبل الثورة نجد توسعاً كبيراً في موضوع التجميع فبالإضافة إلى الفولكلور الريفي أخذ الجمع يتجه بدرجة تفوق ما سبق بكثير - إلى فولكلور المصانع والطواحين وفولكلور المدينة . وبدأت بعثات خاصة تخرج لجمع فولكلور أصحاب الحرف ( مثل الصيادين وغيرهم ) وبدأت عملية الجمع توضع بين الأيدي لكي تكشف عن ديناميات الفولكلور والتغيرات التي حدثت فيه نتيجة تغيرات الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، وأخذ الباحثون في حماس شديد يقودون البحث عن الفولكلور الذي يعكس الحركات الثورية منذ الزمن القديم ، كما حدثت اكتشافات كبرى في فولكلور القوميات المضطهدة .

ومؤسسات البحث العلمي ، التي وجهت أيضاً العمل المنهجي في جمع الفولكلور خلال السنين القليلة الماضية ، هي كالتالي : في موسكو قسم الفولكلور من أكاديمية الدولة للفنون الجميلة ( من سنة ١٩٢٣ إلى سنة ١٩٣٠ ) ، ثم تغير اسمه تحت إشراف الأستاذ بوري سوكولوف ( مع إعادة تنظيم أكاديمية الدولة للفنون الجميلة لتصبح أكاديمية الدولة للدراسة الفنية ) إلى مكتب الفولكلور التابع لأكاديمية الدولة للدراسات الفنية (من سنة ١٩٣٠ إلى ١٩٣١) . ومن سنة ١٩٣٢ إلى الوقت الحاضر كان المركز الذي وحد عمل الفولكلوريين في موسكو هو قسم الفولكلور التابع لاتحاد المؤلفين السوفييت .

في ليننجراد ، من سنة ١٩٢٤ إلى سنة ١٩٢٦ نشط قسم الفن الفلاحي ، بمعهد الدولة لتاريخ الفنون . ومن سنة ١٩٢٨ وما بعدها ، حدث تطور واسع في نشاط قسم الفولكلور بمعهد دراسة القوميات (\*)

---

(\*) اختصار اسم المعهد بالحروف الروسية IPIN - الناشر

التابع لأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتي الذي ضم سنة ١٩٣٣ إلى معهد الأنثروبولوجيا والآنثوجرافيا . وفي سنة ١٩٣٧ سمي قسم الفولكلور مرة أخرى لجنة الفولكلور Folklor Commission تحت إشراف الأستاذ ازاوفسكي Azadovsky . وفي ليننجراد أيضا وتحت رئاسة الأكاديمي أولدنبرج قامت لجنة الحكايات بقسم الأنثوجرافيا بالجمعية الجغرافية الروسية بنشاط ملحوظ (انظر لجنة الحكايات - مسح للأعمال) لسنوات ١٩٢٤ - ١٩٢٥ ، ١٩٢٥ - ١٩٢٧ ، ١٩٢٧ - ١٩٢٨ ) .

ومن بين المدن الإقليمية تقدم العمل بشكل كبير في مدينة Irkutsk حيث كان العمل بإشراف الأستاذ ازاوفسكي M.K. Azadovsky . ( من ١٩٢٣ - ١٩٣٠ ) وفي ساراتوف Saratov كان العمل بإشراف بورس سوكولوف ( من ١٩١٩ - ١٩٤٢ ) . وبعد ذلك أي منذ سنة ١٩٢٥ كان بإشراف الأستاذ شافتيموف A.P. Shaftumov وفي كالنين (Tver) Kalinin كان بإشراف يوري سوكولوف من ( ١٩١٩ - ١٩٣٠ ) وهو الآن بإشراف الأستاذ كوتوشيفسكي A.M. Smirnov Kutochevsky وفي سمولينسك Smolensk ( منذ عام ١٩٣٠ ) ، بإشراف الأستاذ سوبوليف P.M. Sobolev وتنفيذ أهم أعمال الجمع والدراسة الفولكلورية في المدن الرئيسية بالجمهوريات والقوميات .

وظهرت أخبار عملية الجمع والأبحاث في النشرات الآتية ( النشرات القديمة التي سبق ذكرها توقفت عن الصدور بعد الثورة مباشرة ) « الفولكلور الفني » عن قواع الفولكلور بقسم الأدب في أكاديمية الدولة للفنون الجميلة يحررها يولي سوكولوف و ١ سنة ١٩٢٦ و ٢ ، سنة ٢٧ و ٤ ، ٥ سنة ١٩٢٩ ، و « ماضي سيبيريا الحى » يحررها ازاوفسكي وفينوجرادوف ( من ١٩٢٦ إلى ١٩٢٩ ) . والآنثوجرافيا ( من ١٩٢٦ - ١٩٢٩ ) ، يحررها الأكاديمي أولدنبرج والأستاذ يوري سوكولوف ، وأعيد تنظيمها سنة ١٩٣١ باسم « الأنثوجرافيا السوفيتية » وما زالت تصدر حتى الآن .

وفي سنة ١٩٣٤ بدأ قسم الفولكلور بأكاديمية العلوم بنشر حولياته « الفولكلور السوفيتي » بما فيها من مواد وأبحاث ويحررها ازاوفسكي . وظهرت الأعداد التالية : الأولى سنة ١٩٣٤ والثاني والثالث سنة ١٩٣٦ ، والرابع والخامس سنة ١٩٣٧ .

لما نشرت مقالات عن الفولكلور أيضا في مجلات : « الأدب  
والماركسية » ( ١٩٢٨ - ١٩٣٠ ) ، و « النقد الأدبي » ( منذ سنة ١٩٣٤ )  
ومجلة « النجمة » ( منذ سنة ١٩٣٥ ) والمجلة الأدبية ( منذ سنة ١٩٣٦ )  
ودراسات في الأدب سنة ١٩٣٦ « والإبداع الشعبي » ( منذ سنة  
١٩٣٦ ) .

وقد انتقلت المواد الفولكلورية الكثيرة المتجمعة في العهد السوفييتي  
لدى قسم الفولكلور بأكاديمية الدولة للفنون والعلوم ومكتب الفولكلور  
بأكاديمية الدولة للفنون الجميلة ، انتقلت جميعا الى قسم الفولكلور  
بمتحف الدولة الأدبي في موسكو ، وتلك لجنة الفولكلور بمعهد  
الأنثوجرافيا بأكاديمية العلوم أرشيفا غنيا جدا ومكتبة لتسجيلات  
الفولكلور . وما زالت الجمعية الجغرافية أيضا تضم في أرشيفاتها مواد  
فولكلورية . وما زال أكبر قدر من المواد المتجمعة خلال عهد الثورة  
بتصنيفاته ، ولم ينشر منه لأن الجزء ضئيل لا أهمية له . ( ١٥١ ) .

في أي اتجاه تقدمت الفولكلوريات خلال عشرين عاما من النظام  
السوفييتي ؟ في البدء نما العمل في الفولكلوريات متبعا قانون المقاومة  
الأقل ، وفقا لنفس الخطة التي كانت متبعة في سني ما قبل الثورة .  
وكان الاتجاه السائد هو اتجاه المدرسة التاريخية كما كان من قبل .  
وتتميز سنة ١٩١٩ بظهور المجلد الثاني من « البيلينا الروسية » الذي  
نشره سافاشنيكوف مع شروح للأستاذ سبيرانسكي ، بعد أن ظهرت  
سنة ١٩١٨ مجموعة البيلينا المختارة جمعها بورس سوكولوف . وكانت  
الشروح تسير النمطية لمثل المدرسة التاريخية . واتخذ التعليم في  
المعاهد التربوية العليا نفس الخطة . وحتى سنة ١٩٢٠ وفي ظروف  
الحرب ، لم يستطع الفولكلوريون أن يقوموا بأي بحث ميداني . وكانت  
المناهج الجديدة المزمع استخدامها في الإبداع الفولكلوري في مرحلة  
التخطيط واضحة وضوحا كافيا .

وبالرغم من ذلك فقد كان هناك شعور بما يتهدد الجانب النظري  
من أزمات .

وارتفعت صيحات النقد الموجه ضد المدرسة التاريخية التي تزعمها  
ف . ميللر ، والمدرسة الأنثروبولوجية ( الأنثوجرافية ) ، ومدرسة  
الدراسات الشعبية التاريخية لفيلسوفسكي .

والتقى الضربات الأولى ممثلو الشكليات بمختلف درجاتها ، والتي  
لعبت دورا ملحوظا في دراسة الأدب في ذلك الحين . ولذلك انتقد

شكلوفسكى تفسير الموضوعات المتشابهة الذى قدمته « المدرسة  
الأنثروبولوجية » ومن بعدها فسوفسكى وف . ميللر (١٥٢) .

وعلى أى حال فإن الشكليين وجهوا انتباهها قليلا نسبيا لمسائل  
الفولكلور . وبالإضافة الى شكلوفسكى يجب أن نذكر أيضا « بريك »  
O. Brik الذى حلل تكرار الأصوات فى الأمثال الشعبية والأغاز . (١٥٣)  
كما نذكر خاصة الأستاذ « تسرمونسكى » V.M. Zhirmunsky  
الذى استخلص من مبادئ الشكلية المسائل الخاصة بالدراسات الشعرية  
فى الفولكلور - القافية والنظم . (١٥٤) وبالرغم من أن الأستاذ  
تسرمونسكى بدأ بالمبادئ الشكلية إلا أنه قدم عددا من الملاحظات القيمة  
فى مجال ظل حتى ذلك الوقت يعالج بخفة جدا . ولابد أن نستحضر فى  
الذهن أن المؤلفات القديمة فى مجال الدراسات الشعرية عن الفولكلور  
الروسي ( مؤلفات فسوفسكى وبوتنيا ) قد ناقشت أساسا مشكلات  
الموضوعات والعناصر الأساسية ( الموتيقات ) والبناء والأشكال الفنية ،  
ولكنها لمست لمسا خفيفا مشكلة الظم والصوت فى الفولكلور .

وحسب الخطأ الشكلية ( وهى تختلف اختلافا عنيقا عن مناهج  
فسوفسكى ) نجد هناك مؤلفات الباحث الأوديسي R.M. Volkov (١٥٥)  
والفولكلورى اللينجرادى « بروب » V. Propp اللذين كرسا نفسيهما  
عشقة الصلة بين الموضوع والعنصر الأساسى ( الموتيقات ) فى الحكاية  
الشعبية . وقد وجد تأثير مبادئ الشكلية - الفنية تعبيرا فى ذلك الوقت  
- الى - حد ما - فى مؤلفات بورس سوكولوف التى كتبت عن الشعر فى  
الفولكلور ، وإلى حد كبير فى الملاحظات الناضجة القيمة فيما يختص  
« بالتسمية حسب الأصوات » onomatopoeia فى البيليات ، وعن مناهج  
الإنشاء فى الغنائيات الشعبية . (١٥٧)

على أى حال أكرر أن الشكلية لم تحظ بتقدم كبير فى الفولكلوريات .  
لقد كان الخط الرئيسى الذى اتبعه تطور الفولكلوريات السوفيتية  
هو خط السيادة التدريجية للمبادئ والمناهج الماركسية - اللينينية  
بالرغم من الاختلافات أو الانحراف أو التطرف .

وتحت ضغط الحياة الاجتماعية نفسها امتدت الأبحاث الفولكلورية  
إلى أوسع من الحدود الأكاديمية الضيقة غير العملية .

وقد عبر عن ذلك ظهور الرغبة - لا فى دراسة مظاهر الفولكلور فى  
الماضى المتصل فحسب ، وإنما فى دراسة الحياة المعاصرة أيضا ، بملاحظة

العمليات التي تحدث في العمل الأبداعي الشعري في الزيف والمدينة السوفييتيين ، لملاحظة الانعكاسات الفولكلورية للتغيرات الحاسمة في وعى الشعب بذاته وفي أسلوب الحياة وفي العادات والأذواق نتيجة للتغيرات التي أحدثتها الثورة الاشتراكية في البناء الاقتصادي للدولة وفي العلاقات الاجتماعية كذلك .

وهكذا تطور جمع الفولكلور بالتدرج من حيث وجهات النظر الجديدة . وأسهم في ذلك لا الهيئات الخاصة التي تضم الفولكلوريين العلميين وحدهم بل شاركهم أيضا المدرسون والكتاب وأعضاء النوادي في المزارع الجماعية والمصانع والمطاحن ( ١٥٨ )

كما حدث تطور كبير في بعثات الجمع الفولكلورية ، لا الفردية فحسب بل وفي الجماعي منها أيضا ، التي نظمتها معاهد البحث والمتاحف في موسكو : (أكاديمية الدولة للفنون الجميلة ، أكاديمية الدولة للدراسات الفنية ، ومتحف الدولة الأدبي، وقسم الفولكلور في اتحاد الكتاب السوفيت وكرسي الفولكلور في معهد الدولة للتاريخ والفلسفة والآداب ) ، وفي لنینجراد : (معهد الدولة التاريخي وقسم الفولكلور بأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفييتي ) ، وفي الجمهوريات : ( كارليا وموردفنيا وماي وازيك وكازاخ وقرغيز ) ، ودور النشر الاقليمية والمنظمات الأخرى ( في فورتيز وارسانجل وأزوف على البحر الاسود وبلاد أخرى ) .

هذا ولم يضاف ما جمع من المواد الى المحفوظ في أرشيف الفولكلور وحده بل سرعان أصبح ذلك معروفا بقدر كبير ( حتى ولو في سماته العامة ) لدى عامة الجمهور السوفييتي ، ويقابل التعاون الكبير في ميدان الفولكلوريات بالثناء من جانب الصحافة الدورية المحلية والمركزية .

ومن الطبيعي أولا لكي تجذب انتباه الجمهور السوفييتي أن يكون لدينا في المواد المجموعة ما يعكس الحياة السوفييتية والتنظيم الجديد لوعى الشعب ونمو الثقافة الاشتراكية .

ولذلك فقد ربطت الفولكلوريات السوفيتية نفسها في ثبات مع الجهود العملية في حياتنا الاجتماعية . وهنا ننتهي الى التحقيق الكامل للمبادئ التي وضعها من قبل ممثلو الديمقراطية الثورية في ستينات القرن التاسع عشر .

وفي الفولكلوريات السوفيتية نجد أن قدرا كبيرا من الانتباه قد خطت به موضوعات الفولكلور المعاصرة مثل الحرب الأهلية ( الأغاني الحزبية



ذات الأهمية التاريخية الكبيرة ) ومراحل تطور التنظيم الاشتراكي ،  
وتجميع الاقتصاد الريفي ، وأسلوب الحياة الجديد في تعارضه مع  
الأسلوب القديم ، والدفاع عن البلاد ، والحياة في الجيش الأحمر . كما  
درس الفولكلوريون بعناية خاصة سمات القادة المغلاء للثورة الاشتراكية  
( لينين وستالين ) كما صورها الابداع الشعبي الشفاهي . ( ١٥٩ )

أما بالنسبة لفولكلور الماضي فقد حدث في الفولكلوريات السوفيتية  
تحول ملحوظ في مركز الانتباه بالمقارنة الى الدراسة فيما قبل ثورة  
اكتوبر .

لقد كان هناك تطور كبير في جمع ودراسة كل النتاج الفولكلوري  
القديم الذي ظل الباحثون فيما قبل الثورة ينهلونه الى حد كبير ، وهو  
الذي يعكس في كثير من الوضوح والقوة حركات الجماهير الثورية  
والصراع الطبقي ضد الطغاة وكل أنواع المقاومة للظلم الاجتماعي ، مثل  
الأغاني والحكايات الأسطورية عن ستيبان رازين وبوجاشيوف ( ١٦٠ )  
Pugachyov . والحكايات والأغاني وقصص العبودية ( ١٦١ ) والحكايات  
والأغاني والأمثال التي رويت ضد الكنيسة والدين ( ١٦٢ ) الخ .

ويعتبر مجهود الفولكلوريين السوفيت في دراسة فولكلور المصنع  
والطاحونة ، وفولكلور الفترة المتقدمة على الثورة ، هذا الذي كان يجله  
الباحثون والجامعون القدامى ، كل ذلك يعتبر أحد العوامل الهامة في  
دراسة الابداع الشعبي .

ويمكننا في الوقت الحاضر عن طريق التسجيلات التي قام بها  
العمال المدربون أنه نملأ الثغرات التي كانت موجودة في مادتنا من قبل .

وقد كان هناك ثراء كبير في معلوماتنا عن تاريخ أغاني الشعب  
الثورية سواء ذى الأصل الفولكلوري أو الأدبي وتأثيرها على الأغنية  
التي يرددها الشعب . وحدث تقدم كبير في تناول مسألة التأثيرات  
المتبادلة بين الفولكلور والأدب الفني من القرن الثامن عشر الى القرن  
العشرين .

واذا كان قد حدث في الفولكلوريات السوفيتية أن تركز الانتباه  
على ظواهر الفولكلور في الوقت الحاضر أو في الفترات القريبة نسبيا فإن  
مبدان الفولكلور القديم لم يبعد على مجال الدراسة . وقد تأثرت  
طريقة تناول مشكلات المراحل الأولية في تطور الشعر الشفاهي  
« بالنظرية الجديدة في اللغة » للاكاديمي نيكولاي مار N.U. Marr

وكان منهج « التحليل البليونتولوجي \* Paleontology الذى طبقه «مار» بنجاح كبير على الظواهر اللغوية هو الذى طبقه أكثر من مرة على ظواهر الفولكلور عند مختلف الأمم .

وعلى وجه السبوم فإن اشتغال « مار » فى المجال الفيلولوجى بشكل رئيسى جعله يستفيد كثيرا - فى نفس الوقت - من العلوم القريبة كالأثار القديمة والاثنوجرافيا والفولكلوريات من أجل حل كثير من المشاكل ذات الصبغة النظرية العامة أو الصبغة التاريخية اللغوية .

وهذه السمات المميزة لنشاط « مار » الدراسى تقسرها معالم نظريته اللغوية التى ورثناها عنه فقد جاءت « نظريته الجديدة فى اللغة » كالفرضية الساحقة لما يسمى اللغويات « الهندية - الأوربية » المقارنة . وكانت الضربة موجة الى ثلاث أشياء : فقد ثار « مار » ضد القومية الضيقة للدراسات الهندية - الأوربية التى ضيقت نطاق دراستها تسببا بلغات أوربا وجزء محدود من الشرق الأدنى . كما ثار أيضا ضد « الشككية المقارنة » . وهو منهج الدراسات الهندية الأوربية المفضل مع نظريتهم فى « اللغة الأم » التى عزوها صناعيا منهج المقارنات الصوتية والأشكال النحوية . وثار من جهة ثالثة - على تجاهل العنصر الرئيسى فى اللغة - جانب المعنى والدلالة .

ولأن « مار » خبير مبرز فى عديد من لغات ولهجات موطنه القوقاز وكذلك فى كثير من لغات الغرب الشرق ، فقد أوحى ذلك اليه بفكرة تأسيس علم لغة واحد أو على حد تعبيره العملية اللسانية glottogonic process لقد كان مهتما بمدى إمكان قيام قوانين عامة لتطور اللغة الانسانية منذ الأزمنة القديمة . فى هذه الأبحاث وراء بناء تتأسس عليه مبادئ فى تطور اللغة الانسانية ، نجد ما يربط بين نظرية « مار » ونظرية فسلفوسكى الذى كان يبنى تكوين بناء تتأسس عليه مبادئ تطور الشعر عند النوع الانسانى كله ، دون تمييز فى الجنس أو القبيلة .

ويمكن ألا نعتبر أنفسنا بأزاء اتفاق اعتباطى ( بين « مار » وفسلفوسكى ) وإنما نحن بأزاء انعكاس التأثير المباشر لنظرية فسلفوسكى على نشاط « مار » الدراسى بدرجة يعتد بها . ( ١٦٣ ) إذ أن « مار » مثله مثل فسلفوسكى كان أول من اهتم بأصل الظواهر ومصدرها ( إلا أن

(\*) البحث فى أشكال الحياة فى المصور الحفرية للقديمة : المترجم .

« مار » اهتم باللغة بينما اهتم فسلوفسكى بالشعر ) • ويركز « مار » انتباهه أساسا على ناحية الدلالة في اللغة ولذا يتتبع أصل وتطور الكلمات وعلاقتها الوثيقة بأصل المدركات والأفكار • إلا أن ما يميز « مار » عن فسلوفسكى وخاصة عن بوتينيا وإفانسييف ، م • ميللر والآخرين جريم وكل الميثولوجيين هو الاعتراف بالعلاقة الوثيقة بين تطور اللغة الانسانية والتفكير ( من حيث الشكل والمضمون ) وبين تطور الحياة الاقتصادية والاجتماعية للنوع الانساني •

وبعد ثورة أكتوبر الاشتراكية الكبرى أمدت الدراسة العميقة لأعمال ماركس وإنجلز ولينين وستالين « مار » بالفهم الواضح المحدد لقوانين تطور الثقافة الانسانية، واكسبت أعماله الأساس المادى الذى كان غيابها سببا فى أن يحف الخطل بأعمال كثير من النظريين المبرزين فى اللغة والأدب ممن كانوا لا يزالون مرتبطين بالنظريات البرجوازية المثالية •

وعلى ضوء فكرة « العملية اللسانية الواحدة » ومبدأ مراحل التقدم بدأ مظهر جديد يميز هذه « المخلقات » والبقايا الثقافية التى أكد وجودها فى اللغة الانسانية والانتاج الإبداعى حتى مثلوا المدرسة الأنثروبولوجية الانجليزية • وبالطبع لم يكن المقصود هو استخلاص التعميمات المتعلقة بالنفس البشرية وإنما كان بيان العلاقة بين هذه الكلمة أو تلك وما تعبر عنه من مدركات ، وبين الظروف المادية للحياة الاجتماعية فى مختلف مراحل تطورها الاقتصادية وما يسودها من تفكير مرتبط بها ويكون أساسا لهذا المنهج العلمى الذى سماه « مار » التحليل البليوتولوجى • وقد تدخل التحليل البليوتولوجى للظواهر ذات الدلالة فى اللغة تداخلا شديدا فى مؤلفات مار بحكم جاذبية المادة التى تقدمها الآثار القديمة والאתنوجرافيا والفولكلور •

ويحظى بحث مار اللغوى الميثولوجى الجدير بالاعتبار « عشتار » Ishtar بأهمية متزايدة فى هذا المجال • وقد كتب له عنوانا قريبا « من الآلهة الأم إفريفراسيا Afrevasia الى البطلة الرومانسية بأوربا الإقطاعية » • ( ١٦٤ ) وقد أثار هذا الكتاب مثله مثل كثير من مؤلفات اللغات والثقافات اختلافا • فيه اختبار لعملية التغير التدريجى للمفاهيم والأفكار التى عبر عنها فى مختلف مراحل الفكر الانسانى والاجتماعى ، مثلا فى التحولات التى أخذتها عشتار الآلهة البابلية وإيزيس المصرية

وساتانيا Satania الكباردية والاوزية ، وأخيرا ايزولده بطله الحكايات الأسطورية في المصور الوسطى بأوروبا الغربية .

وليس أقل من ذلك طرافة وينائية أبحاث مار في تاريخ أسطورة برومئوس ، التي تبدو في رأيه ذات أهمية باعتبارها مرحلة متأخرة في تطور هذا الشكل المعروف بصورة بدائية في أساطير اميران Amiran القوقازية ، وعندنا أن برومئوس الأسطوري الذي ارتبط عند اليونان باختراع النار وسرقتها من السماء يبدو لنا شابا من وجهة نظر تطور الثقافة الانسانية . وليس بعيدا عن زمن لشوء ما يسمى بالجنس الهندى - الأوربي نفسه الذي يبدو حديثا جدا من حيث القربات اللغوية » . (١٦٥)

إن مار بتحليله البليونتولوجى يحفر في أعماق عصور الوعى الإنسانى ويثبت وجود فترة ذات فكر غير دينى ويكشف عن العملية الطويلة في تكوين الأساطير .

وما زال تراث مار الدراسى بسبب تعقيد منهجه الشديد ، والذي يتطلب فوق ذلك سيولة مادة لغوية كبيرة ومتعددة الجوانب ، وأيضا بسبب سعة أفقه الفظرى والتاريخى ، فإنه لم يدرس بعد أو يلم به الماعا كافيا حتى ولا من المتخصصين فى علم اللغة . وقد قامت الفولكلوريات السوفيتية الى الآن بمجهود ضئيل جدا نحو الامام بأفكار ومناهج هذا الباحث العظيم وتعميمها فى تطبيقاتها على أعمالها الخاصة (١٦٦) . إلا أن السمة العامة لنشاط « مار » العلمى والابداعى تدل على أن هناك آفاقا واسعة جدا تمتد أمام الفولكلوريات السوفيتية من خلال الامام الواسع العميق بمنهجية مار . (١٦٧)

وقد أنشأ عند من تلاميذ مار بمعهد اللغة والفكر ( IYM ) التابع لأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفييتى : قسم الدلالات ( المعانى ) والأساطير والفولكلور حيث يعملون تحت توجيه الأستاذ فرانك - كامنتسكى - Kamenetsky Frank ومن سنة ١٩٢٩ الى سنة ١٩٣٢ اشتغل القسم بمشكلة : أصل الموضوع الذى قامت عليه القصة الفرنسية المشهورة فى المصور الوسطى - ترستان وايزولده . ونتيجة التحليل البليونتولوجى والتعاون العلمى للقسم تكشفت فى هذا الموضوع بقايا أسطورة كونية من اتحاد الشمس والماء . كما حدد القسم - بالنسبة للفولكلور عند

عنة شعوب - المراحل المختلفة لتطور الأسطورة موضع البحث ، ونشرت  
نتائج هذه الأبحاث في كتاب « ترستان وايزولده » . (١٦٨)

الآن تلاميذ « مار » كانوا أحادي الجانب جدا في تقبلهم لأفكار  
معلمهم الشهير ، الذي كان يتميز كما هو معروف جيدا برحابة غير عادية  
في نظراته العلمية والاجتماعية . كما اختلفوا جدا بالبحث عن « البقايا »  
و « المخلفات » . في الأدب والفولكلور حتى أنهم بدأوا يخضعون الفولكلور  
كله لبقايا مفهوم العالم القديم . ولذلك فقد ثار معظم الفولكلوريين  
السوفييت بشدة على مثل هذا المفهوم الضيق للفولكلور ، ذلك المفهوم  
الذي يتجاهل خاصة الأهمية الاجتماعية الفعلية التي اكتشفوا حيويتها  
كما رأينا . وفي المناظرة التي عقدت في لنینجراد سنة ١٩٣٢ كانت القضايا  
التي دافع عنها الأستاذ فرانك كامنتسكي والأستاذ فريدنبرج ، وإلى  
حدهما الأستاذ تسرمنسكي ، هي التي عارضها الأستاذ ازادوفسكي والأستاذ  
اندريف واستأخفا وآخرون . (١٧٠)

وطبقا لمقياس نو الفولكلوريات السوفييتية وضعت ، أيضا تحت  
الاعتبار النقدي النظريات المضللة الأخرى . وهكذا مبكرا منذ عام ١٩٣٣  
وفي بحث قراء يوري سوكولوف أمام Mogaimk ( قسم موسكو من  
أكاديمية الدولة لتاريخ الثقافة المادية ) وفي قسم الفولكلور بأكاديمية  
العلوم بالاتحاد السوفيتي قدم استعراضا نقديا عميقا و نظرية « هانز  
ناومان Hans Naumann » عن الفولكلور باعتباره « ثقافة منحجرة » كشف  
فيه عن الاتجاهات الرجعية لهذه النظرية . وفي مؤتمر علمي عقده في  
أبريل سنة ١٩٣٦ قسم الفولكلور بأكاديمية العلوم بلننجراد قرئت  
أبحاث في نقد التلفيقات النظرية التي يقوم بها الفولكلوريون الألمان  
والإيطاليون البرجوازيون . (١٧١)

أما بالنسبة لما قرأه الأستاذ اندريف والأستاذ بروب (١٧٢) من  
أبحاث في نفس هذا المؤتمر فقد كان مناقشة نقدية واسعة النطاق  
للأخطاء النظرية والمنهجية السابقة لكل أولئك الذين كانوا يسعون  
بعلماء الفولكلور ، فناقش الأول أغراض المدرسة الفنلندية ، وناقش  
الثاني المبادئ الشكلية وفي هذا المؤتمر وضع الأستاذ تسرمنسكي موضع  
النقد الذاتي مؤلفاته الشكلية القديمة ، ونظريته عن طبيعة الفولكلور  
باعتباره « بقايا قديمة » واتجاهه السابق نحو علم الاجتماع الذي قال  
به هانز ناومان .

الا أن معظم الأخطاء النظرية والمنهجية التي بدت جلّيا وبعمق في الفولكلوريات السوفيتية ثبت أنها أخطاء ما يسمى « بالاجتماعية الساذجة » .

ويرجع أصل هذه الأخطاء الشائعة في الدراسات السوفيتية الأدبية ، فضلا عن أن لها أسباب اضافية في الفولكلوريات نفسها .

لقد وجهت الفولكلوريات السوفيتية - مثلها مثل الدراسات الأدبية السوفيتية بوجه عام - انتباهها بشكل أساسي الى انعكاس ظواهر الحياة الاجتماعية والصراع الطبقي في النتاج الفني واعتبرت من أعمالها الرئيسية بيان الطبيعة الاجتماعية والطبقية لكل انتاج ونوعه واسلوبه وما الى ذلك .

وقد تغلبت الفولكلوريات السوفيتية كما رأينا جيدا - على تأثير « الشككية » واتار اتباع « نظرية الهجرة » من المدرسة الفنلندية وعلى وجه الخصوص التقاليد القوية للمدرسة التاريخية . ( ١٧٠ ) وعلى أى حال استمر الصراع مع تقاليد المدرسة التاريخية من جانب واحد . وكان النقد موجها الى منهج العمل مؤكدا الانفصال بين الشكل والمضمون في معالجة المدرسة التاريخية للنتاج الفولكلورى بينما لم تنقد كثيرا الاتجاهات الاجتماعية للمدرسة التاريخية من حيث الجوهر ، بقدر ما كان نتيجة فشلهم في تطوير « الحتمية الاجتماعية » الى نطاق كاف .

وقد جاهد معظم الفولكلوريين السوفييت بشجاعة كبيرة وعزم واحاطة تامة ، وبكل الطرق لملاء الثغرات « التي ظهرت في تفسيرهم الاجتماعى لكل ظواهر الفولكلور فى الماضى والحاضر » .

وكان الخطأ الرئيسى الذى بان أمام علماء الفولكلور الروس واعترفوا به هو « نظام جواز المرور الطبقي » للنتاج الفولكلورى .

وقد أيدت نظريات ومناهج مدرسة بكروفسكى جهود علماء الفولكلور فى هذا الشأن . ودافع معظم علماء الفولكلور عن أنفسهم بأنهم حين فسروا الفولكلور « اجتماعيا » انما كانوا يتتبعون آثار الماركسية العلمية الأصيلة . والواقع أنه قد اتضح فى الحساب الختامى أن الفولكلوريين سواء بالنسبة لمنهجهم أو بنائهم النظرى انما كانوا يكررون ويخرفون ما فعلته المدرسة التاريخية قبل ثورة اكتوبر مثل ف . ميللر وبوجه خاص كلتويالا .

وقد وجد هذا التراث تعبيراً قوياً في المؤلفات التي درست ملاحم البيلينا والتي أثار كل الباحثين السوفييت بعد ميللر بأنها ابتدعت أساساً في الوسط العسكري للحاشية druzina وعلى ذلك المنوال كانت آراء بورس سوكولوف في الطبعة الأولى من كتاب « الفولكلور الروسى » سنة ١٩٢٩ ، ورأى الخاص في مقالة « البيلينا » بدائرة المعارف السوفيتية الكبرى مجلد ٨ ، وكذا آراء اندرييف واستاخوفا في المقالات الرئيسية والتعليقات على الشعر الملحمى الذى نشر سنة ١٩٣٥ بأشراف ازادوفسكى ، وفى « السلسلة الصغرى - مكتبة الشاعر » ، وكذلك مجموعة محاضرات سولوييف وفى فصول كتاب « الأدب الروسى » الكبير الطبعة الثامنة لابراموفتش وجولوفنتشكو . . الخ

ونتيجة لانكباب الفولكلوريين بحماس على دراسة « نظام جواز المرور الطبقي » فى البيلينات والحكايات وغيرها فشلوا فى ملاحظة أن هذه الفروض تناقض تماماً القضايا التي يشتركون فى القول بها : من أن « الفولكلور هو ابداع جماهير الشعب وتعبير عن آمالها وأمانيتها » ، وأنهم بهذا الموقف يندرجون فى جانب واحد مع علماء الفولكلور الرجعيين من أمثال هافزا وما . .

وجاءت الضربة الحاسمة « للاجتماعية الساذجة » فى الفولكلوريات من جريدة الحزب الرئيسية البرافدا . فقد نشرت فى عدد ١٤ نوفمبر سنة ١٩٣٦ تقرير لجنة شئون الفن عن مسرحية « الفرسان » كما قدمها تيروف على مسرح « الشامير تياتر » . وقد أشار التقرير الى أن هذه المسرحية تسمى - دون حق - الى فرمان البيلينا الروسية ، فى نفس الوقت الذى كان فيه معظم الفرسان هم حملة النصال البطولية للشعب الروسى . وأثير أيضاً بالنسبة للنقد هذه المسرحية مشكلة معالجة ملاحم البيلينا فى الفولكلوريات السوفيتية ، ووجه الانتباه الى الاجتماعية الساذجة التي قالت بأن أصل البيلينا ارستقراطى أكثر منه شعبى . فنشرت البرافدا ( فى ١٥ ، ٢٠ وخاصة ٢١ نوفمبر ) كما نشرت صحف أخرى غيرها ( اذكستيا والمجلة الأدبية ومجلة المعلمين وكثير غيرها ) نقداً عنيفاً لمؤلفات بورس سوكولوف ومؤلفاتى الخاصة ومؤلفات علماء الفولكلور الآخرين التي كتبت تحت تأثير نفس الفكرة عن أصل البيلينا الروسية الاجتماعى . ويشير النقد العام الى أن استقلالية الأغراض الذاتية للمؤلفين ، والنظرية الاجتماعية الساذجة التي طوروها عن الأصل

الارستقراطي للبيلينا ، كل ذلك راجع الى اصداء النظريات الرجعية لعلماء الفولكلور البرجوازيين أمثال هانز ناومان . وان هناك ضرورة الى مراجعة المفاهيم الزائفة الضارة مراجعة حازمة .

لقد كان هذا النقد العام - وان كان قاسيا احيانا - ذا أهمية كبيرة فى تطور اكثر للفولكلوريات السوفيتية مما استدعى مجموعة من مقالات النقد الذاتى قام به الفولكلوريون ، وجمعوها لترسم طريقا جديدا فى البحث (١٧٤) . وقد بدأت الفولكلوريات السوفيتية تتأثر بعمق أكثر بهذه الواجبات التى يواجهها العلم فى العصر الحاضر ، الواجبات التى حددها الحزب والحكومة لتشارك فى تغذية الوطنية السوفيتية بالحب للوطن الاشتراكي الاول وكنوزه الثقافية ، وتغذية الدولية الأصيلة القائمة على احترام الثقافة القومية لكل أمة شقيقة ، وبيان الأهمية الكبيرة لابداع العمال فى تطور ثقافة العالم واحترام السمو الفنى والعقل الذى أحرزه الابداع الشعبى فى الزمن الحاضر بالاتحاد السوفييتى .

وكان أبرز الأحداث فى حياة الفولكلوريات السوفيتية ظهور مكسيم جوركى فى المؤتمر الأول للكتاب السوفيت ومقالاته التالية فى الصحف . وكذلك ظهور مجلد « الأعمال الإبداعية لشعوب الاتحاد السوفييتى » احتفالا بالعرض السنوى العشرين لقيام النظام السوفييتى والذى نشرته هيئة تحرير البرافدا ، كما قدمت ملاحظات عن تطور الابداع الشعبى خلال العشرين عاما المجيدة التى تلت ثورة أكتوبر .

وكان لما قام به الحزب والحكومة من لفت النظر الى الابداع الشعبى فى ميدان الشعر والموسيقى والرقص ومختلف مناحى الفن الفولكلورى ، وكذلك اكتشاف ثراء التراث الفنى الذى تحفظه ذاكرة كل الأمم الشقيقة فى الاتحاد السوفييتى ، كل ذلك كان له أثر كبير فى تطور الفولكلوريات السوفيتية .

وقد ساعد بقوة فى انتعاش الابداع الشعبى ، والعلم الذى يتناوله ، المهرجانات التى أقيمت فى العيد الخمسين بعد السبعينات للشاعر الجيورجى العظيم رستاڤيل ، وكذا فى الاحتفال بالعيد ٧٥٠ للأثر الشهير فى الشعر الروسى « حكاية هجوم إيجور » ، فضلا عن النشاط الشعرى الذى قام به سليمان ستالسكرى وظامبول ، وفى احتفالات الايام العشرة بالفن الشعبى ، - الأوكرانى ، الجيورجى ، الألبانى - الكازاخى ، الأذربيجانى .

أما التزايد المضطرد فى الاهتمام بجمع ودراسة فولكلور الأمم الشقيقة



بالاتحاد السوفيتي فلا بد أن نعترف أنه من تحقيق الفولكلوريات السوفيتية بلا منازع - وهذا الجمع والدراسة للشعر عند مختلف أنماط الشعوب في بلادنا ساعد كثيرا في فهم عدد من العمليات في الفولكلور الروسى وفتحت منظورات عريضة لتطور أكثر للفولكلوريات السوفيتية في مجموعها (١٧٥)

ان التقدم الناجح للفولكلوريات مرهون بان يتذكر الفولكلوريون السوفيت بأن عليهم أن يحققوا خلال عملهم منفعة حقيقية للشعب ، باستمرار الكشف أكثر وأكثر عن ثروات جديدة من الشعر الذى أبدعه الشعب على مر القرون وما زال يبذعه الى الآن . كما أنهم يخدمون الشعب بإيضاح القيم الفنية والتاريخية التى يحملها الفولكلور عن طريق التعاون فى جمع ودراسة وتعميم أجود نتائج فولكلورى ، وكذا تأجيج الحماسة الشديدة لنفاة الشعب الاشتراكية .

ولا تستطيع الفولكلوريات الحقيقية الا أن تكون ذلك العلم الذى يفهم الشعب منه قوة وأهمية التقاليد العلمية الثابتة ويعرف كيف يستفيد منها لمصلحة العلم ، وفى نفس الوقت لا يكونوا عبيدا لتلك التقاليد التى ليس لها القدرة أو العزيمة على تحطيم البالى من التقاليد والمقاييس والاتجاهات حين تصبح بلا قيمة أو تصير حجر عثرة يعوق حركة التقدم ، والذى يعرف كيف يخلق تقاليد ومقاييس وتوجيهات جديدة (١٧٨)



## مراجع القسم الثاني

- ١ - تكررت عدة محاولات لاستعراض تاريخ الفولكلوريات في البرامج الجامعية العامة عن الأدب الشفوي أو الشعبي .  
 أنظر برنامج : م . ن سبرانسكي ، ب . ف مثلاديميرف  
 أ . م . لوبودا ، أ . أ . زاموتين ، س . ك . شاميناو ،  
 والعرض الأكثر تفصيلا في كتاب الأكاديمي أ . ن . يبين  
 تاريخ الاثنوجرافيا الروسية « الأجزاء ١ - ٤ » ( سانت  
 بطرسبرج ١٨٩٠ - ١٨٩٢ ) وتمت عدة استعراضات  
 لتاريخ الفولكلوريات عند معالجة أنواع منفردة من الفولكلور  
 وهكذا فإن تاريخ الملاحم الروسية القديمة قد قدم في  
 العملين الآتين : أ . م . لوبودا « ملاحم الفرسان  
 الروسية » ( كييف ١٨٩٦ ) وأ . ب . سكافتيموف : الفصل  
 الرابع « المواد والأبحاث عن دراسة البيلينا ، بين سنة  
 ١٨٩٦ وسنة ١٩٢٣ » من كتاب « الدراسات الشعرية  
 ونشأة البيلينات : مقالات » ( ساراتوف ، ١٩٢٤ )  
 أما التاريخ للحكاية الروسية ( مع الاهتمام الواسع  
 بميدان دراسة الحكايات في العلم الاوربي الغربي ) فقد  
 قدم في كتاب - س . ف . سافتشنكو « الحكايات الشعبية  
 الروسية : تاريخ جمعها ودراستها » ( كييف ١٩١٤ ) .

٢ - الكلمة الروسية Pogany من اللاتينية Paganus  
بمعنى وثني heathen

٣ - أنظر « أقوال المحب الموقن بالمسيح والمجاهد في سبيل  
العقيدة الصحيحة » ، « تعاليم لوكثيدياتا Luke 'Chidyata  
( القرن الحادى عشر ) » ، « حياة تيودوسيوس بتمرسكى »  
( القرن الحادى عشر ) « قصة الرجل الغنى واليعازر المسكين »  
( القرن الثانى عشر ) « اجابات جون الثانى الحكيمه » ،  
مطران الروسيا » ( القرن الحادى عشر ) « تعاليم الراهب  
الزادوبسكى جورجيوس » ( القرن الثالث عشر )  
وغيرها . انظر الملخص الموجود فى كتاب نكولاس  
فنديس « عرض لتاريخ الموسيقى فى روسيا » دارالدولة  
للنشر ، قسم الموسيقى ، المجلد ١ موسكو - لننجراد  
( ١٩٢٨ ) الصفحات ٢٦ - ١٧٠ .

٤ - عن الصلات بين « حكاية هجوم ايجور » والشعر الشعبى  
الشفوى انظر : أ. ف. بارسوف « حكاية هجوم ايجور  
كأثر فنى من عهد كييف فى روسيا القديمة » ( المجلدات  
١ - ٣ ، موسكو ، ١٨٨٧ - ١٨٨٩ ) ، أ. أ. بوتينا  
« حكاية هجوم ايجور : النص وشروحه » ( ١٨٧٨ )  
أعيد طبعه فى ١٩١٤ ) ، أ. سمونوف « حكاية هجوم  
ايجور » ( فورونز ١٨٧٩ ) ، ف. ن. برنز « عن دراسة  
حكاية هجوم ايجور » لننجراد ١٩٢٦ ) ، ونفس الكتاب  
فى طبيعته الأوكرانية ، « حكاية هجوم ايجور » ( كييف  
١٩٢٦ ) ، ي. م. سوكولوف « حكاية هجوم ايجور  
والأعمال الإبداعية الشعبية » ، الناقد الادبى « العدد  
١٩٣٨ ، ٥ .

٥ - ب. ك. سيمونى ، « الأغاني فى روسيا الكبرى » ، مدونة  
فى عامى ١٦١٩ - ١٦٢٠ لريتشارد جيمس فى الشمال  
الاقصى من مملكة موسكو « حويات قسم اللغة والادب  
الروسيين باكاديمية العلوم » المجلد ١٣٢ ، رقم ٧ ،  
سانت بطرسبرج ، ١٩٠٧ . وقد عبر ف. ف. دانييلوف  
عن وجهة نظر مبتكرة حول الاغاني المكتوبة لريتشارد  
جيمس ، كنتاج للابداع الفردى ، فى ملاحق قسم الادب

الروسي القديم باكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتي ،  
المجلد الثاني ، ١٩٣٥ .

٦ - أ. ن. فسولوفسكي « حكايات ايفان الرهيب » : « روسيا  
القديمة والحديثة » العدد ٤ ، ١٨٧٦ الصفحات ٣١٣ -  
٣٢٣ ، مقال اعيد نشره في « أعمال فسولوفسكي الكاملة  
المجلد ١٦ ( لتجراد ١٩٣٨ ) الصفحات ١٤٩ - ١٦٦ .

٧ - ب. م. سوكولوف « تسجيلات البيلينا القديمة »  
« اثنو جرافي » العددان ١ - ٢ ، ١٩٢٦ ، الصفحات  
٩٧ - ١٢٣ ، العدد ١ ، ١٩٢٧ - الصفحات ١٠٧ -  
١٢٢ ، العدد ٢ الصفحات ٣٠١ - ٣١٤ .

٨ - ب. ك. سيموني « المجموعات القديمة للأمثال ، والأقوال  
والأغاني الروسية » من القرن السابع عشر حتى التاسع  
عشر ، العددان ١ ، ٢ من « حوليات قسم اللغة والأدب  
الروسيين باكاديمية العلوم ، المجلد ١١٦ العدد ٧ ،  
سالت بطرسبرج ١٨٩٩ .

٩ - أنظر : « بداية الشعر الفني في روسيا : تحقيق عن  
تأثير المقطعات والشعر الشعبي في روسيا الصغرى  
من القرن السادس عشر حتى الثامن عشر على مثلتها  
في روسيا الكبرى » ، في « تاريخ الاغاني الروسية »  
الجزء الأول من كتاب ف. ف. برنز : « المادة والدراسات  
عن التاريخ الادبي » ( ركويل بوجولاسنك ، سالت  
بطرسبرج ١٩٠٠ ) المجلد الأول .

١٠ - أنظر : في مجموعة ب. ب. سونوف « المتسولون الجوالون »  
« الإعداد ١ - ٦ موسكو ، ١٨٦١ - ١٨٧٤ .

١١ - « أشعار روسية قديمة » جمعها كرشاد انيلوف ( الطبعة  
الأولى ، موسكو ١٨٠٤ ، الطبعة الثانية بموسكو ١٨١٨ ،  
الطبعة الثالثة ، لجنة نشر لتسجيلات الرسائل ، ١٨٧٨ ،  
الطبعة الرابعة بواسطة . شلورين ، بتروجراد ١٨٩٣ ،  
النشرة العلمية للمكتبة العامة طبعت بواسطة ب. شفر ،  
بتروجراد ١٩٠١ ، الطبعة الأخيرة بواسطة س. ك. شامينا  
جو ، بموسكو ١٩٣٨ ) .

١٣- وصف بالتفصيل الدور الحي للفولكلور في كساب  
يشتمل على مقالات نون تريزين ، عن الشعر الشفبي  
في استعماله الاجتماعي والادبي في بداية ثلاثينات القرن  
التاسع عشر ، ( سانت بطرسبرج ١٩١٣ ) .

١٣- الاعمال الرئيسية لجوزيف جريم : « حكايات للأطفال  
والبيوت Deutsche kinder-und Hausmärchen  
( ١٨١٢ - ١٨١٥ ) ، الأجرومية الألمانية Deutsche  
Grammatik ( ١٨١٩ ، ١٨٢٦ - ١٨٢٧ ) ، مائورات  
القانون الألماني Deutsche Rechts altertumer  
( ١٨٢٨ ) ، طبعة مع ترجمة الى الألمانية الحديثة للقصيدة  
التي ترجع للعصور الوسطى الثعلب رينارد  
Kleinere Schriften ( ١٨٣٤ )

الأساطير الألمانية Deutsche Mythologie  
( ١٨٣٥ ، الطبعة الثانية ١٨٤٤ ) ، تاريخ اللغة الألمانية  
Geschichte der deutschen Sprache ( ١٨٤٨ ) ،  
وقد جمعت مقالاته الصغيرة في دراسات موجزة  
Kleinere Schriften الأعداد ١ - ٤ ، ١٨٦٤ . أما  
اعمال فلهم جريم الصغيرة فقد جمعها كتاب خاص به  
ب عنوان Kleinere Schriften أيضا  
( الطبعة الاولى برلين ١٨٨١ ) .

١٤- عن اعادة الكتابة بأسلوب جديد التي قام بها الاخوان  
جريم ، انظر الاعمال المتأخرة : ف . شولتز ، حكايات  
الاخوين جريم في شكلها الأصلي ، Die Märchen der  
Brüder in der Urform الحكايات الخرافية ، صيغتها  
الاصلية بنساء على المخطوط الأصلي في مركز أولبرنج  
بالأزاس .

Märchen, Urfassung nach der Originalhandschrift  
der Abteilung

Oelenberg in Elsas ( ج . ليفتز ، هيدلبرج ، ١٨٧٢ .  
ويلقى اكتشاف المسودات الاصلية والتخطيطات التي قام  
بها الاخوان جريم لحكاياتهما ضوءا على تاريخ تأليف ذلك  
الكتاب الشهير .

١٥- منذ عام ١٨٥٢ نشر مجلته اللغوية . ثم مؤلفا آخر  
بالاشتراك مع شليشر ( منذ ١٨٥٨ )

١٦- ١ . كون Die Herabkunft des Feuers und des  
Göttertranke (Berlin, 1859).

أصل النار

١٧- ١ . كون Entwicklungsstufen der Mythenbildung  
(Berlin, 1873).

مراحل تطور تكوين الأسطورة .

١٨- شفارتز « المعتقدات الشعبية في الزمن الحاضر والقديم ،  
والوثنية القديمة ، خاصة في المناطق الألمانية الشمالية ،  
( برلين ١٨٤٩ ، الطبعة الثانية ١٨٦٢ ) ، « أصل  
الميثولوجيا وفقا لمادة الحكايات اليونانية والألمانية »  
( برلين ١٨٦٠ ) ، « الشمس ، والقمر ، النجوم » (١٨٦٤)  
« السحب والرياح » ، الرعد والبرق » ( ١٨٧٨ )

١٩- ماكس مولر : مقالات ( ١٨٥٦ ، الطبعة الثانية  
١٨٨١ ) ، ترجم إلى الفرنسية ( باريس ١٨٧٣ ) ولشر  
بالروسية استعراض أولى بعنوان « الميثولوجيا المقارنة »  
بقلم ن . س . تيكوتراوف في « تاريخ الأدب الروسى في  
الزمن القديم » ، المجلد ٥ ( ١٨٦٣ ) .

٢٠- ماكس مولر : « محاضرات في علم اللغة » ( ١٨٦٢ -  
١٨٦٤ ) ، الترجمة الروسية ( سانت بطرسبرج ١٨٦٥  
فودونيز ١٨٧٠ ) ، الترجمة الفرنسية في مجلدين  
( باريس ١٨٦٧ ) .

٢١- لانج : « الميثولوجيا » ترجمه إلى الروسية ونشره  
ن . ن . وف . ن . خاروزين ( موسكو ١٩٠١ ) ص ٥٠

٢٢- أظنر ، على سينيل المثال ، نظرية ن . س . مار عن الدوراللى  
اتخذته أسرات المعانى « في المراحل المبكرة للغة »

٢٣- فدمانهارت : الاساطير الألمانية : أبحاث  
Germanische Mythen, Forschungen (Berlin, 1858).

٢٤- عالم آلهة الشعوب الألمانية والشمالية ( برلين ، ١٨٦٠ )

Die Götter welt der deutschen und nordischen Völker

الجزء الثاني برلين Wald- und Feldkulre ٢٥

١٨٧٥ - ١٨٧٦ • ظهر الجزء الثالث بعد وفاة المؤلف •

٢٦- كان لكتاب دى جورناتز تأثير على بعض الدارسين بينما

فى روسيا - ن.ف. سومتزوف ول. ز. كولماتشفسكى

وقد نقد الاكاديمى ا.ن. فسلفسكى ذلك الكتاب نقدا

تفصيليا ، انظر « اعمال فسلفسكى المجمة » ( اكاديمية

الاتحاد السوفيتى للعلوم ، المجلد ١٦ ، موسكو -

لنجراد ١٩٣٨ ) ، ل. كولماتشفسكى :

Das Tierpos im Occident und bei den Haven,

pp. 204-207, 322- 329.

ملحة الحيوان فى الغرب وعلى الهافن

Les origines indo-européennes ou les arias ٢٧

primitifs (Paris, 1859).

أصل الهندو - أوربين أو الآريين البدائيين

٢٨- « اغان جمعها ب.ف. كريفسكى » نشرها ب.ا. سونوف

الأرقام ١ - ٥ ، ١٨٦٠ - ١٨٧٤ ، وهى اغان ملحمية

( بيلينا وأغانى تاريخية ) • ولم تنشر الاغانى الاحتفالية

ولا الغنائية ، على أى الاحوال ، حتى القرن العشرين ،

نشرها م.ن. سبرانسكى « اغان جمعها ب.ف. كريفسكى

سلاسل جديدة ( الرقم ١ ، موسكو ١٩١١ الرقم ٢

الجزء ١ ، موسكو ١٩١٨ ، الرقم ٣ الجزء ٢ موسكو

١٩٢٩ ) •

٢٩- ب.ف. كريفسكى « اشعار روسية شعبية : محاضرات

ألقيت فى جمعية التاريخ والعاديات الروسية (موسكو

١٨٤٨ )

٣٠- أنظر مقالة م.ك. اذادوفسكى « كريفسكى ويازيكوف»

فى كتابه « الأدب والفولكلور » ( موسكو ١٩٣٨ )

المصفحات ١٣٨ - ١٥٣ •

٣١- م.جرشيسون : « ب.ف. شادايف : حياته وفكره »

( سانت بطرسبرج ١٩٠٨ ) ص ٢٠٩ •

٣٢- عن نشاط ب.ف. كريفسكى فى جمع الاغانى الشعبية

أنظر مقالات م.ن. سبرانسكى « ب.ف. كريفسكى



وجمعه للأغاني ، في « اغان جمعها ب.ف. كريفسكى  
مسلسلات جديدة ( رقم ١ موسكو ١٩١١ ، نمره ٢  
الجزء ٢ يحتوى نفس الاغانى ، موسكو ١٩٢٩ ) . انظر  
ايضا ب.م. سوكرولوف « جامعو الاغانى الشعبية »  
(موسكو ١٩٢٣) وم.ك. ازادوفسكى « خطابات ب.ف.  
كريفسكى الى ياڤوكوف » (لتنجراد ١٩٣٥ ) ، ولفنس  
المؤلف « الادب والفولكلور » ( موسكو ١٩٣٨ ) .

٣٣ - «عن تعليم اللغة المحلية» ألفه فيودور بسلاميف ، المدرس  
الأول بالحلقة الواقعية الثالثة ، الطبعة الأولى (موسكو  
١٨٤٤) الجزءان ١ ، ٢ . وقد الق بسلاميف فيما بعد  
على أساس تلك القواعد المنهجية كتاب نص في قواعد  
الروسية ، مقارنة بالسلافية الكنسية (موسكو ١٨٦٩)  
الذى صدرت له عدة طبعات ، مثله مثل مختارات روسية  
« معالم الروس القديمة والآداب الشعبية » ( موسكو  
١٨٧٠ ) .

٣٤ - أعمال بسلاميف الرئيسية الأخرى عن اللغة ، الى جانب  
ما ذكر :

١- « عن تأثير المسيحية فى اللغة السلافية (موسكو  
١٨٤٨) .

ب - محاولة فى التطور التاريخى لأجرومية اللغسة  
الروسية (موسكو ١٨٥٨) جزءان ، الطبعة الثانية  
١٨٦٣ تحت عنوان «الأجرومية التاريخية للغة  
الروسية» .

ج - مجموعة مختارات تاريخية من السلافية الكنسية  
واللغات الروسية القديمة (موسكو ١٨٦١) .

٣٥ - مقالات تاريخية عن الفن والأدب الروسين الشعبين  
المجلد ١ (سانت بطرسبرج ١٨٦١) الصفحات ١ ، ٢

٣٦ - نفس المرجع الصفحتين ٦ ، ٧ .

٣٧ - نفس المرجع ص ٤٠٥ .

٣٨ - الى جانب المقالات ، خاصة في المجلد الثاني ، حيث جمعت عدة مقالات لبسلايف عن الفن الروسى القديم أنظر « المثل العامة فى تصوير الأيقونات الروسية » حوليات جمعية الفن الروسى القديم ١٨٦٦ ، «مخطوطات شروح سفر الرؤيا الروسية» فهرس الصور فى النصوص المشروحة لسفر الرؤيا بالمخطوطات الروسية من القرن السادس عشر الى التاسع عشر (مبانت بطرسبرج ١٨٨٤) وغيرها .

٣٩ - وقد عرض بسلايف أفكاره الميثولوجية ، بشكل أكثر تنظيماً ، فى برنامجيه الدراسى «تاريخ الأدب الروسى» محاضرات ألقى أمام القيصر نيكولاس الكسندروفيتش (١٨٥٩ - ١٨٦٠) أرقام ١ - ٣ موسكو ١٩٠٤-١٩٠٧ يمكن تتبع التغيرات التدريجية فى أفكار بسلايف النظرية ووسائله المنهجية من كتابيه «لحظات فراغى» موضوعات صغيرة مجموعة من منشورات دورية ، المجلدان ١ ، ٢ (موسكو ١٨٨٦) و «الشعر الشعبى» (مبانت بطرسبرج ١٨٨٧) .

٤٠ - وفى هذا الخصوص ، تتميز خاصية مقالة «قصص الشحاذين» (١٨٧٤) فى «لحظات فراغى» المجلد ٢ الصفحات ٢٥٩ - ٤٠٦ .

٤١ - على سبيل المادة البيولوجرافية عن افاناسييف ، وعن تاريخ تقدمه العلمى أنظر ى . م . سوكولوف حياة أ. ن . افاناسييف ونشاطه العلمى فى «الحكايات الروسية الشعبية التى جمعها أ. ن . افاناسييف أصدره م . ك . ازادوفسكى ، ن . ب . اندرييف ، وى . م . سوكولوف (موسكو ، الاكاديمية ١٩٣٦) المجلد ١ .

٤٢ - أ. ن . افاناسييف واتجاهات السلاف الشعرية فى الطبيعة : مقال فى الدراسة المقارنة للتقاليد والمعتقدات السلافية وعلاقتها بالحكايات الأسطورية عند الشعوب الأخرى المتصلة بهم المجلدات ١ - ٣ (موسكو ١٨٦٥ - ١٨٦٩) .

- ٤٣ - نفس المرجع : المجلد ١ ص ٥
- ٤٤ - نفس المرجع : الصفحات ٩ - ١٠
- ٤٥ - نفس المرجع : الصفحات ١٢ - ١٣
- ٤٦ - نفس المرجع : الصفحة ١٥
- ٤٧ - نفس المرجع : الصفحتان ١٧ - ١٨
- ٤٨ - نفس المرجع : الصفحتان ١١ - ١٢
- ٤٩ - نفس المرجع : ص ٣٠٥
- ٥٠ - ج. فينوجرادوف محاولة لبيان المصادر الفولكلورية لرواية ملنيكوف - بتشرسكى «فى الغابات» الفولكلور السوفيتى : العددان ٢ - ٣ (١٩٣٥)
- ٥١ - أنظر ب. ف. نوبمان «مصادر ايديولوجية اسنن» الفولكلور الغنى ، العددان ٤ ، ٥ موسكو ١٩٢٩ .
- ٥٢ - «حكايات روسية شعبية» (١٨٥٥ - ١٨٦٤ ، الطبعة الثانية فى ٤ مجلدات ١٨٧٣ الطبعة الثالثة ١٩٠١ جروزنسكى ، نشرت فى مجلدين ١٨٩٧ ، الطبعة الرابعة فى ٥ مجلدات ، موسكو ١٩١٣ ، الطبعة الخامسة الجديدة فى ثلاث مجلدات أصدرتها الاكاديمية ونشرها م. ك. ازاووسكى ، ن. ب. اندرييفوى ، م. سوكولوف المجلد ١ ظهر فى ١٩٣٦ ، المجلد ٢ فى ١٩٣٨ ، المجلد ٣ تحت الطبع الآن .
- ٥٣ - «حكايات أسطورية روسية شعبية» جمعها أ. فانلسييف (موسكو ١٨٦٠) أعيد نشرها (١) تحت اشراف أ. ب. كوتشرجن ، (كازان ، قوى شابيه ١٩١٤) ، (٢) تحت اشراف س. ك. شامبيناجو فى «مشاكل معاصرة» (موسكو ١٩١٤) .
- ٥٤ - أ. أورستس ميللر : «البجاء المبرومى ولسان كييف» دراسات نقدية مقارنة لمرحلة فى تكوين الملاحم الروسية الشعبية» (سانت بطرسبرج ١٨٦٩) .

٥٥ - أشهر أعماله «عن عادات الدفن عند السلاف الوثنيين»  
(موسكو ١٨٦٨) .

٥٦ - على سبيل المثال كتبه : «عن رموز معينة في الشعر الشعبي السلافي» (خاركوف ١٨٦٠ ، الطبعة الثانية ١٩١٤) . «عن السمات الأسطورية لمعتقدات واحتفالات معينة» في محاضرات أقيمت بجمعية التاريخ والعادات الروسية (موسكو ١٨٦٥) . «عن نار القديس جيون والظواهر المتصلة بها» (موسكو ١٨٦٧) نشر في الأخبار المعمارية التي تصدر عن الجمعية في موسكو المعمارية . «المروء عبر الماء كتمثيل للزواج» (١٨٦٧) . أغنية شعبية من روسيا الصغرى ، من صورة للنصن من القرن السادس عشر والنص والشرح» (فورونيز ، مذكرات فيلولوجية ١٨٧٧) «إيضاحات عن روسيا الصغرى والأغاني الشعبية المتصلة بها» (وارسو ، العدد ١ ، ١٨٨٣ ، العدد ٢ ، ١٨٨٧) .

٥٧ - الأعمال النظرية العامة : «الفكر واللغة» سلسلة مقالات في «جريدة وزارة المعارف العمومية» ١٨٦٢ (الطبعة الأخيرة ، أودسا ١٩٢٦) وملاحظات حول نظرية الأدب الأغنية ، المثل السائر» الجزءان ١ ، ٢ خاركوف ١٨٩٤ ، الطبعة الثانية خاركوف ١٩٢٣ ، الطبعة الثالثة خاركوف ١٩٣٠ ، ملاحظات حول الأجرومية الروسية (الطبعة الأولى ١٨٧٤ ، الطبعة الثانية الجزءان ١ ، ٢ خاركوف ١٨٨٩ ، الجزء الثالث خاركوف ١٨٩٩) .

٥٨ - جاستون باريس : الحكايات الشرقية في أدب العصور الوسطى (١٨٧٥) ، وله ترجمة روسية مختصرة (أودسا ١٨٨٦) .

٥٩ - أ. كوسكان : الحكايات الشعبية في اللورين (باريس ١٨٨٧) . وقد ترجمت المقالة التي قدم بها لذلك الكتاب إلى الروسية : أ. كوسكان ، بحث عن أصل واقتشاد الحكايات الأوروبية الشعبية . ترجمها دمتريف (كيف ١٩٠٧) .

٦٠ - أ. كلوستين : «الحكايات والتقصص الخيالية الشعبية ، هجراتها وتحولاتها (لندن ١٨٨٧) » له ترجمة أوكرانية (لغوف ١٨٩٦) .

٦١ - م. لانداو Die Quellen des Dekameron (فيينا ١٨٦٩ الطبعة الثانية ١٨٨٤) . أصل حكايات الديكاميرون

٦٢ - رادولف : أنماط الأدب الشعبي للقبائل التركية القاطنة في سيبيريا الشمالية والاستيس لجونجرى (الجزء ١ - ١٨٦٦ ، ج ٢ - ١٨٦٨ ، ج ٣ - ١٨٧٠ ، ج ٤ - ١٨٧٢ ، ج ٥ - ١٨٨٥ ، ج ٦ - ١٨٨٦ ، ج ٧ - ١٨٩٦ ، ج ٨ - ١٨٩٩ ، ج ٩ - ١٨٩٩ ، ج ١٠ - ١٩٠٤) .

٦٣ - ف. ستاسوف «أصل البيلينا الروسية» أخبار أوروبا ١٨٦٨ ، أعداد يناير ، إبريل ، يونيو ، يوليو . وبعد سنتين أجاب على معارضيه في مقال «نقد لانتقادي» في أخبار أوروبا ١٨٧٠ ، فبراير ومارس . وقد أعيد طبع تلك المقالات في المجلد الثالث «أعمال ستاسوف» (سانت بطرسبرج ١٨٩٤) .

٦٤ - أنظر عمل ج. ن. بوتانين الضخم «الموتيفات الشرقية في الملاحم الأوروبية التي تعود للقرون الوسطى» (موسكو ١٨٩٩) .

٦٥ - في. بوسلايف : تقرير عن الجائزة الثانية عشر المقدمة للكونت أاروف (سانت بطرسبرج ١٨٧٠) .

٦٦ - وقد طبع مؤخرا ضمن مجموعة «لحظات فراغ» المجلد ١ الصفحات ٢٥٩ - ٤٠٦ .

٦٧ - أ. ن. فسولفسكى «من تاريخ التداخل المتبادل بين الشرق والغرب : الحكايات الأسطورية السلافية عن سليمان وكتوفراس ، والحكايات الأسطورية الغربية عن مورولوف ، مرلين (سانت بطرسبرج ١٨٧٢) » أعيد طبعه في «أعمال فسولفسكى المصنفة» (المجلد ٨ رقم ١ ، ٢ ١٩٢١) .

٦٨ - فزفولود ميللر عن المنهج المقارن مؤلف «أصل البيليينات الروسية» منشورات جمعية محبي الأدب الروسى ، عدد ٣ ، موسكو ١٨٧١ .

٦٩ - فزفولود ميللر : رأى فى «حكاية هجوم ايجور» (موسكو ١٨٧٧) .

٧٠ - فزفولود ميللر : رحلة فى ميدان الملاحم الشعبوية الروسية (الأعداد ١ - ٨ موسكو ١٨٩٢) .

٧١ - ف.ف. ميللر : دراسات أوستننية (الأعداد ١ - ٣ موسكو ١٨٨١ - ١٨٨٧) .

٧٢ - ١٠١. كريتشسكوف : «قصة يونانية فى الأدب الجديد : حكاية بارلام وجوزافات (خاركوف ١٨٧٦)» - «القديس جورج واجور الشجاع : دراسة للتاريخ الأدبى للحكايات الأسطورية المسيحية» ( سانت بطرسبرج ١٨٧٩ ) .

٧٣ - أ.ن. زدانوف : نحو تاريخ أدبى للملاحم البيليينا الروسية (سانت بطرسبرج ١٨٩٥) . وقد طبعت أعماله الأخرى فى أعمال أ.ن. زدانوف المجمة (سانت بطرسبرج ١٩٠٤ - ١٩٠٧) .

٧٤ - م.أ. خالانسكى : «بيليينات روسيا - الكبرى من عهد كييف» (وارسو ١٨٨٥) وقد عبر هنا - حقاً - عن آراء تمت فيما بعد لدى «المدرسة التاريخية» ولتفس المؤلف «الحكايات السلافية الشمالية عن الأمير مارك وعلاقتها بملاحم البيليينا الروسية : أبحاث مقارنة فى ميدان الملاحم البطولية للسلاف الشماليين والشعب الروسى» (وارسو ١٨٩٣) . وقد طبع الكتابان فى «أخبرستار فيلولوجية روسية» .

٧٥ - أ. سازونوفتش : أغان عن عذراء محاربة وبيليينات حول سافروجديتوفتش : مسود من تاريخ تطور الملاحم السلافية - الروسية (وارسو ١٨٨٦) .

٧٦ - أ.م. لوبودا : البيليينا الروسية عن صناعة الكبريت (كييف ١٩٠٤) .

٧٧ - جوزيف بيديه : الخرافات (باريس ١٨٩٣)

٧٨ - س.ف. أولدنبرج : خرافات ذات أصل شرقي ،  
جريدة وزارة التعليم القومي ، عدد ٤ سنة ١٩٠٣ ،  
عدد ٥ سنة ١٩٠٦ ، الأعداد ٨ - ١٠ سنة ١٩٠٧ .  
وعن أعمال الأكاديمي س.ف. أولدنبرج انظر مجموعة:  
إلى س.ف. أولدنبرج في الذكرى الخمسين لنشأته  
العلمي والعام ١٨٨٢ - ١٩٣٢ (لندن جراد ١٩٣٤) ومقاله  
م.ك. إزادوفسكي س.ف. أولدنبرج والدراسات  
الروسية الفولكلورية الاثنوجرافيا السوفيتية ، عدد  
١ - ١٩٣٣ ص ١٥ .

٧٩ - ي. بولفكا : «المرأة أسوأ من الشيطان» الأخبار الروسية  
الفيولوجية ، العددان ١ - ٢ - ١٩١٠ .

٨٠ - ج. بولته وي . بولفكا  
Anmerkungen zu den Kinder und Hausmarchen  
der Bruder Grimm

المجلدات ١ - ٥  
ملاحظات حول حكايات الأطفال والبيوت للأخوين جريم  
(ليبنج ١٩١٣ - ١٩٣٢) .

٨١ - عن نياط كارل كرون انظر أ. نكفوروف «كارل كرون»  
الاثنوجرافيا السوفيتية العددان ١ - ٢ - ١٩٣٤ .

٨٢ - في سنة ١٩٣٦ ، طهر ٣٩ مجلدا ، تحتوى على ١١٧  
بحثا وفهرسا .

٨٣ - ف. اندرسن : قصة ابولبوس والحكاية الشعبية (المجلد  
١ ، كازان ١٩١٤) ، الامبراطور ورئيس الدير : تاريخ  
حكاية شعبية (المجلد ١ ، كازان ١٩١٦) وأخيرا نشرت  
نفس الدراسة بالألمانية .

٨٤ - ن.ب. اندرييف  
Die Legende von den zwei Erszändern

أسطورة الاثنين المذنبين  
Die Legende vom Räuber Madej (هلستكي ١٩٢٤) FFC العدد ٥٤  
أسطورة اللص ماج

(هلنسكى ١٩٢٧) FFC العدد ٦٩ •

٨٥ - انتى آرني :

Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung

منهج دراسة الحكايات الخرافية المقارنة  
(هلنسكى ١٩١٣) FFC العدد ١٣ • عن نشاط انتى  
آرني أنظر ن. ب. اندرييف «انتى آرني» الفولكلور الفنّي  
العدد ١ - ١٩٢٦ •

- ٨٦

Die folkloristische Arbeitsmethode begründet von  
Julius Krohn und weiter geführt von nordischen  
Forschern, erläutert von Kaarle Krohn.

مناهج الدراسات الفولكلورية أسسها يوليوس كرون ثم  
امتد الباحثون الاسكندنافيون في هذا الاتجاه وعلى  
رأسهم ابنه كارل كرون • أوصلو ١٩٢٦ ، للحصول  
على قائمة بأعمال انتى آرني بالروسية • أنظر ر. أو. شور  
«مشكلة المنهج في الدراسات الفولكلورية» الفولكلور  
الفنّي ، العددان ٢ - ٣ - ١٩٢٧ ، والاستعراض الذي  
قدمه أ. تكفوروف في «الأخبار الاثنوجرافية» كييف  
(١٩٢٨) الكتاب ٧ ، الصفحتان ٢٢٨ - ٢٢٩ •

٨٧ - انتى آرني Verzeichnis der Märchentypen (هلنسكى

١٩١٠) FFC دليل طرز الحكايات الخرافية العدد ٢ •

٨٨ - أنواع الحكاية الشعبية : تصنيف وبيلوجرافيا ، كتاب

انتى آرني وقد ترجمه وزاد عليه س. تومسون (١٩٢٨)

العدد ٧٤ •

وقد جمع تومسون على نفس ذلك الأساس فهرسا  
في مجلدات عديدة للموضوعات التي تشملها الحكاية  
في فولكلور العالم : «فهرس العناصر الأساسية»  
(الموثيقات) في الأدب الشعبي : تصنيف للعناصر  
القصصية في الحكاية الشعبية والبالاد والأسطورة  
والخرافة وقصص القرون الوسطى والحكم وحكايات



الميزات والكتب الهزلية والحكايات الاسطورية المحلية  
(بلومنتون ٣ - ١٩٣٥ - ١٩٣٦) FFC الاعداد  
١٠٦ - ١٠٩ - ١١٦ - ١١٧ .

٨٩ - ن.ب. اندرييف : فهرس لموضوعات الحكايات وفقا لنظام  
آرن . (جمعية الدولة الجغرافية الروسية ، لتنجراد  
١٩٢٩) .

٩٠ - ١٠١. نكلوروف : المدرسة الفنلندية تواجه أزمة  
الاثنوجرافيا السوفيتية العدد ٤ - ١٩٣٤ ، الصفحات  
١٤١ - ١٤٤ .

٩١ - نشر تقرير سدوف في الكتاب السنوي للجمعية الجديدة  
للعلوم في لند (ارستن ١٩٣٢) الكتاب السنوي للجمعية  
الجديدة للآداب في لند . وللحصول على تلخيص التقرير  
بالروسية انظر د.ك. زلنن «المؤتمر الدولي للفولكلورين  
ودارس الحكايات بالسويد ، الاثنوجرافيا السوفيتية ،  
العددان ١ - ٢ - ١٩٣٤ .

٩٢ - انظر مقالة د.ك. زلنن في الاثنوجرافيا السوفيتية ،  
العددان ١ - ٢ - ١٩٣٤ ص ٢٢٣ .

٩٣ - ابحاث في التاريخ المبكر للنوع البشرى (لندن ١٨٦٥ ،  
الطبعة الثانية ١٨٧٠) .

٩٤ - الثقافة البدائية (لندن ١٨٧١) ، الترجمة الروسية ،  
مجلدان (سانت بطرسبرج ١٨٩٦ سنة ١٨٩٧) .

٩٥ - ١٠١ لانج : «الاسطورة والطقس والدين» ، مجلدان .  
الترجمة الفرنسية (باريس ١٨٩٦) «العادة والاسطورة  
(لندن ١٨٨٤) «الميثولوجيا الحديثة» (لندن ١٨٩٧) .  
والمقال المستفيض «الميثولوجيا» في الطبعة التاسعة من  
الموسوعة البريطانية المجلد ١٧ ، ترجم الى الفرنسية  
تحت اشراف تشارلز ميكل ، ثم من الفرنسية الى  
الروسية : ١٠١ لانج ، الميثولوجيا تحت اشراف ن.ن.  
وف.ن. خاروزين (موسكو ١٩٠١) .

٩٦ - فوننت : الاسطورة والدين ، الجزء ٢ المجلد ٥ من  
 سيكلوجيا الضعوب ، الطبعة الثالثة (ليبزج ١٩١٢) .  
 وقد ترجم الجزء الأول فقط الى الروسية ونشره دن .  
 افريانكو - كولكوفسكى (بركهاوس وافرن ، سمانت  
 بطرسبرج ١٩١٣) . انظر ايضا مقالة لانج «نظرية  
 فوننت عن نشأة الاسطورة» ملاحظات نقدية ، تذكارات  
 جمعية اودسا للتأليف والعاديات ، المجلد ٣٠ (اودسا  
 ١٩١٢) الصفحات ١٠٩ - ١٢٦ .

٩٧ - لاستنر : Die Rätsel der Sphinx (١٨٨٩) لغز  
 ابي الهول .

٩٨ - فون درلاين Zur Entstehung des Märchens  
 نشأة الحكاية الخرافية (ليبزج ١٨٨٩) و  
 Das Märchen (ليبزج ١٩١١) القسم ٢ . انظر ايضا مقالة أ.ن .  
 بليدسكايا «حول قضية أصل وتكوين الحكايات» المجلة  
 الانثوجرافية ، الكتاب ٧٢ .

٩٩ - سجموند فرويد : تفسير الأحلام  
 Die Traumdeutung  
 (ليبزج وفيينا ١٩٠٠) وله ترجمة روسية . انظر ايضا  
 س. فرويد «دراسات نفسية» «الشعر والخيال» (موسكو  
 ١٩١٢) .

١٠٠ - ج . فريزر : «الفصل الذهبي : دراسة في السحر  
 والدين» مجلدان . ( ١٨٩٠ ، الطبعة الثانية  
 ١٩٠٠ ) . وظهرت طبعة أخيرة في اثني عشر مجلدا  
 بين السنوات ١٩١١ - ١٩١٥ . في ١٩٢٢ ظهرت  
 طبعة مختصرة في ١٩٢٤ ترجمة فرنسية ، وثقت  
 وراجعها فريزر شخصيا ، لتلك الطبعة المختصرة .  
 وعن تلك الطبعة صدرت الترجمة الروسية . الأعداد  
 ١ - ٤ نشرتها الجمعية العلمية «المحدد» (موسكو  
 ١٩٢٨) . في ١٩٣١ ظهر العدد الأول من طبعة جديدة  
 أصدرها مع مقدمة الأستاذ ف.ك. فكلوسكى  
 (موسكو - لنینجراد ، دار الدولة الموحدة للنشر ،  
 العامل الموسكوفي) .

١٠١ - أنظر ف.ك. فكلوسكي « الدين والسحر » المعارض  
للدين العدد ٦ ، ١٩٢٩ .

١٠٢ - جورج جيمس فريزر : الفولكلور في العهد القديم :  
دراسات في الدين المقارن ، الترجمة الروسية  
( موسكو : لنتجراد ) دار الدولة للنشر في الاقتصاد  
والاجتماع ( ١٩٣١ ) .

١٠٣ - أنظر على الأخص : أ. كريتشنكوف : مقال في دراسة  
مقارنة للملاحة الغربية والروسية : اشعار من عصر  
لومبارد ( موسكو ١٨٧٣ ) ، كدرونا ، قصيدة قومية  
للألمان ( موسكو ١٨٧٤ ) .

١٠٤ - أ.ن. فسوفسكي : الأعمال المجمعة ، المجلد ١ ص ٢٢ .  
( ١٨٨٧ ) .

١٠٥ - سمي فسوفسكي كتابه الاساسي النظري « ثلاث  
فصول من الدراسات الشعرية التاريخية »  
( ١ - « مرحلة الامتزاج في الشعر الموغل في القديم  
وبدايات تفاصيل الانواع الشعرية » ٢٠ - « من  
المغنى الى الشاعر : ايضاح في فهم الشعر » .  
٣٠ - « لغة الشعر ولغة النشر » ) . وقد نشر  
« الفصول الثلاث » في الاصل في جريدة وزارة  
التعليم العام ، العددان ٤ - ٥ ، ١٨٩٨ ، ثم ظهر  
في ١٨٩٩ ككتاب مستقل ، وقد طبع في النهاية في  
المجلد الاول من « أعمال أ.ن. فسوفسكي المجمعة  
( سافنت بطرسبرج ١٩١١ ) .

١٠٦ - أ.ن. فسوفسكي : الأعمال المجمعة ، المجلد ١  
ص ٣١ .

١٠٧ - نفس المرجع : الصفحتان ٣٩١ - ٣٩٢ .

١٠٨ - نفس المرجع : الصفحات ٣٧ ، ٩٣ ، ٣٢٦ ، ٣٥٤ .

١٠٩ - نفس المرجع : ص ٤٩

١١٠ - نفس المرجع : ص ٣٥٣ .

- ١١١ - نفس المرجع : ص ٣٥٠ .
- ١١٢ - نفس المرجع : ص ٣٩٩ .
- ١١٣ - نفس المرجع : الصفحتان ٣٣٤ - ٣٣٥ .
- ١١٤ - نفس المرجع : ص ٣٢٩ .
- ١١٥ - قدم « انتشكوف عرضا » للدراسات الشعرية التاريخية « في مجموعة » قضايا عن النظرية والسيكولوجية في الاعمال الابداعية « المجلد ١ « خاركوف ، ١٩١١ ) . وكذا فعل تياندروف . كارتاشف في العدد الاول من المجلد الثاني من نفس المجموعة . انظر أيضا كتاب ب.م. انجلهارت « أ.ن. فسوفسكى » ( موسكو ١٩٢٤ ) . وقد وضع حديثا نشاط فسوفسكى العلمى فى تقارير ف.ف. ششمارف وف.م. زرمولسكى وف.أ. وسنتسكى وم.ك. ازاوفسكى وم.ب. الكسييف التى قرأت أمام أكاديمية العلوم فى مناسبة الذكرى المثوبة ليلاد فسوفسكى ( حوليات أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفييتى ( قسم العلوم الاجتماعية ) العدد ٤ ، ١٩٣٨ ) . مقالات : ازاوفسكى « فسوفسكى دارسا للفولكلور » ، زرمولسكى « دراسات فسوفسكى التاريخية الشعرية » ، من الاعمال المتميزة لدى الفولكلورين .
- ١١٦ - ل. مايكوف : عن بيلينات عصر فلاديمير ، رسالة للحصول على الماجستير فى الادب الروسى ( سانت بطرسبرج ١٨٦٣ ) .
- ١١٧ - ن.ب. داشكفتش : بيلينات اليوشا يوبوفتش ، وكيف لم يبق فرسان فى روسيا القديمة ( ١٨٨٣ ) .
- ١١٨ - م. خالانسكى : بيلينات روسيا - الكبرى فى عصر كريف ( وارسو ١٨٨٣ ) .
- ١١٩ - أ.ن. زدانوف : الشعر الروسى فى عهد ما قبل الفول ( الاعمال المجمعة ) المجلد ١ ( سانت بطرسبرج ١٩٠٤ ) .

لنص المؤلف : نحو تاريخ أدبي للشعر الروسي في  
البيلينات (سانت بطرسبرج ١٨٨١ أغاني الأمير رومان  
( سانت بطرسبرج ١٨٩٠ ) ملاحم البيلينا الروسية  
(سانت بطرسبرج ١٨٩٥) باستثناء الأخير، كل أعمال  
زدانوف أعيد طبعها في أعمال أون اذنانوف المجلد ١  
(١٩٠٤) المجلد ٢ (١٩٠٧)

١٢٠ - ف. ميللر : مجمل الادب الروسي الشعبي : البيلينات  
المجلد ١ ( موسكو ١٨٩٧ ) المجلد ٢ (موسكو ١٩١٠)  
المجلد ٣ ، (موسكو ١٩٢٤) .

١٣١ - نفس المرجع : المجلد ١ الصفحات ١١١ - ٧ .  
١٣٢ - ف. ماركوف « من تاريخ ملاحم البيلينا » المجلة  
الانثوجرافية ( موسكو ١٩٠٥ ) الكتب ٦١ > ٦٢ ،  
٦٤ ، ٧٠ ، ٧١ . ونشر مفرقا ، ملاحم أسلوب الحياة  
في ملاحم البيلينا الروسية « المجلة الانثوجرافية »  
١٩٠٤ الكتابان ٥٨ - ٥٩ .

١٣٣ - س. ك. شاميناو . أغاني من زمن القيصر ايفان  
الرهيب (موسكو ١٩١٤) . « في التاريخ الادبي  
لبيلينات الفولجا » جريدة وزارة التعليم العام  
( ١٩٠٥ ) الكتاب ١١ . « الموطن الروسي الاول وفقا  
لبيلينات » ؛ مجموعة اليوبيل على شرف ف. ميللر  
( موسكو ١٩٠٠ ) .

١٣٤ - ب. م. سو كولوف « البيلينات عن دانيسلو لوفتشانين  
» « الاخبار الفيلولوجية الروسية ، ١٩١٠ ، ١٤ » .  
تسبب الرهيب : تامسترك تريسكوفتش « جريدة  
وزارة التعليم العام العدد ٧ ، ١٩١٣ ، (تاريخ الأغاني  
القديمة عن الشحاذين الواحد وأربعين » الاخبار  
الفيلولوجية الروسية ، المجلدان ١ - ٢ ، ١٩١٣ ،  
« البيلينات عن البوثن الأعظم » جريدة وزارة التعليم  
العام ، العدد ٥ ، ١٩١٦ « العلاقات الألمانية - الروسية »  
في ميدان الملاحم : خكايات ملحمة عن زواج الأمير  
قلاديمير » ، الحوليات الاكاديمية لجامعة لشرنفسكي  
بساراتوف ، المجلد ١ العدد ٣ ، ساراتوف ١٩٢٣ .

١٢٥ - الأستاذ م. ن. سيرانسكي : الادب الروسى الشفوى ( موسكو ١٩١٧ ) ص ٩٩ . وهذه الدراسات ، ومجموعته الشهيرة المكونة من مجلدين عن البيلينات ( نشرها الساباشنكوفيون ١٩١٦ - ١٩١٩ ) اهتم م. ن. سيرانسكى اساسا ببذر افكار « المدرسة التاريخية » .

١٢٦ - ا. ب. شافتيوف : الدراسات الشعرية ونشأة البيلينات ( ساراتوف ١٩٢٤ ) .

١٢٧ - م. خالانسكى : بيلينات روسيا - الكبرى من عصر كيف ( وارسو ١٨٨٣ ) .

١٢٨ - ف. ا. كلتوبالا : برنامج دراسى فى تاريخ الادب الروسى ج ١ ( موسكو ١٩١١ ) الكتاب ٢ .

١٢٩ - نفس المرجع : الصفحات ٧١ - ٧١١ .

١٣٠ - عرض لتاريخ ملاحم البيلينا الروسية ، كتب فى ١٩١٢ ، اول ما نشر فى ١٩٢٤ ، انظر ف ميللر : المجلد ، المجلد ٣ ( موسكو ١٩٢٤ ) الصفحتان ٢٧ - ٢٨ ) .

١٣١ - الاكاديسى ف. ف. ميللر : مجمل الادب الشعبى الروسى ، المجلد ٣ ( موسكو ١٩٢٤ ) الصفحتان ٢٧ - ٢٨ .

١٣٢ - ب. ف. كريفسكى : الاغاني ، سلاسل جديدة ( العبد ١ ، موسكو ١٩١١ ) .

١٣٣ - ف. ا. كلتوبالا : برنامج دراسى فى تاريخ الادب الروسى ، ج ١ ، الكتاب ٢ ، ص ٧١١ .

١٣٤ - تعد سلسلة مقالات بلنسكى فى سنة ١٨٤١ اكثر صور التعبير تفصيلا عن افكاره فى الشعر الشعبى الروسى ، والتي خصصها لمختارات من المادة الفولكلورية من مجموعات كرشا دانييلوف ( قصائد روسية قديمة ( سانت بطرسبرج ١٨٤٠ ) ، م . زوخاروف ، ا .

زاخاروف (حكايات الشعب الروسى) سانت بطرسبرج (١٨٤١) ولنفس المؤلف « الحكايات الشعبية الروسية (سانت بطرسبرج ١٨٤١) » ف ستودتسكى (أغانى شعبية من حكومتى فولوجدا واولنتس ) سانت بطرسبرج (١٨٤١) « وتوجد كل هذه الاستعراضات التى قام بها بلنسكى ، وكذا كتابه « أفكار عامة فى الشعر الشعبى ومميزاته » ، وعدد من مقالات أخرى تعالج العمل الإبداعى الشعبى ، فى المجلد ٦ من « أعمال بلنسكى الكاملة » نشرها س.أ. فنجروف . وقد كرس الأستاذ أ.ب شافتيوف مقالته « بلنسكى والأعمال الإبداعية الشعبية الشفوية » ، الانتقاد الأدبى ، العدد ٧ ، ١٩٣٦ ، فى أفكار بلنسكى فى الفولكلور .

١٣٥ - أ.ب. مليونوف : مجمل لتاريخ الشعر الروسى ( سانت بطرسبرج ١٨٤٧ ) الصفحات ٤٠ ، ٤١ ، ٤٦ .

١٣٦ - ن.أ. دوبروليوبوف : الأعمال الكاملة ، نشرها ب.أ. ليف - بوليانسكى ( مطبعة الدولة الأدبية ، ١٩٣٤ ) ، المجلد ١ ، ص ٤٦٥ .

١٣٧ - أعيد نشره فى أعمال دوبروليوبوف ، المجلد ١ ، ص ٢٠٣ .

١٣٨ - نشرت فى « المعاصر » المجلد ٧١ ، ص ٧٠ ، ١٨٥٨ ، أعيد طبعه فى أعمال دوبروليوبوف ، المجلد ١ ، ص ٤٢٩ .

١٣٩ - م. ازادوفسكى ، « دوبروليوبوف والدراسات الفولكلورية الروسية : تقرر للجنة دوبروليوبوف التابعة لقسم العلوم الاجتماعية بأكاديمية العلوم الاتحاد السوفيتى ، ٩ فبراير ١٩٣٦ » ، الفولكلور السوفييتى ، العددان ٤ - ٥ ، ١٩٣٦ ، ص ٢١ ، أعيد طبعه فى « الأدب والفولكلور » .

١٤٠ - م. ازادوفسكى : الادب والفولكلور ( لننجراد  
١٩٣٨ ) ص ١٨٤ .

١٤١ - نشر كلاهما حديثا فى مؤلف أ.ج. بريزوف :  
تخطيطات ، مقالات ، آداب ( موسكو ، الاكاديمية ،  
١٩٣٣ ) .

١٤٢ - عن نشاط بريزوف وخورباكوف فى الدراسات  
الفولكلورية وفقا لروح الافكار الديمقراطية التورية  
أنظر م. ازادوفسكى « الادب والفولكلور » الصفحات  
١٧٥ - ١٨٠ . أنظر أيضا م. كلغفسكى « خودياكوف ،  
الناشر والدارس » ( موسكو ١٩٢١ ) .

١٤٣ - أنظر ازادوفسكى : الصفحات ص ١٨٨ - ١٩٠ .

١٤٤ - أغان جمعها ب.ن. ريديكوف ( ١٨٦١ ) العدد ١ ،  
الصفحات ١ - ١٧ .

١٤٥ - أنظر ازادوفسكى ص ١٩٢ .

١٤٦ - أغان جمعها ب.ن. رينكوف ، الطبعة الثانية ، ١٠١ .  
جروفسكى المجلدات ١ - ٣ ( موسكو ١٩٠٩ -  
١٩١٠ ) .

١٤٧ - أغلبية أعمال هلفردنج ( باستثناء محاولاته الفيلولوجية )  
قد طبعت فى « أعماله المجمعة » فى أربعة مجلدات  
( ١٨٦٨ - ١٨٧٤ ) ، نشرت « بيلينات الاوتيجا »  
مرتين : فى مجلد واحد ( سانت بطرسبرج ١٨٧٣ ) ،  
وفى ثلاث مجلدات ( سانت بطرسبرج ١٨٩٤ -  
١٩٠٠ ) باعتبارها المجلدات ١٠٩ - ١١١ من حوليات قسم  
اللغة والادب الروسين باكاديمية العلوم . وقد ضم  
ن.ف. فاسلييف فهرسا مفصلا الى الرقم التالى  
للمجلد ١١١ . عن حياة ونشاط هلفردنج العلمى  
أنظر الفهرس المفصل الذى قدمه س.أ. فنجروف فى  
« مصادر المعجم عن الكتاب الروسى » ، المجلد ١  
( سانت بطرسبرج ١٩٠٠ ) . المقالة التى قدم بها  
بستزف - ريومن للطبعة الثانية للمجد الاول من



« بيليتات الانيجا » الماثورات الروسية ، العدد ١٠ ،  
 ١٨٧٢ مقال م.د. سمونوفسكى « معجم للتسير روسى  
 (موسكو ١٩١٦) مقال الاكاديمى ب. لافروف مجلة  
 الفولكلور الفنى (موسكو ١٩٢٧) الكتابان ٢ - ٣ ،  
 مقال ي. سوكولوف .

١٤٨ - ظهر فى ١٩١٤ - ١٩١٦ ، فى ثلاث مجلدات وصف  
 MSS فى الارشيفات العلمية للجمعية الجغرافية  
 الروسية ، الفه ذلك ، زلن .

١٤٩ - أنظر أعمال ب.١٠ ياكوشكين : مع صورة للمؤلف  
 وتاريخ حياته كتبه س.ف. ماكسموف ومجموعات  
 شخصية قام بها ( بطرسبرج ١٨٨٤ ) ، أيضا أ.ن .  
 بين : تاريخ الاثنوجرافيا الروسية ، المجلد ٢ ( سانت  
 بطرسبرج ١٨٩١ ) الصفحات ٦٥ - ٦٧ ، ب.م .  
 سوكولوف « جامع الاغاني الشعبية الروسية »  
 ( موسكو ١٩١٣ ) .

١٥١ - نشر م.د. ازادوفسكى « مجموعة حكايات من اقليم لن  
 العليا » ( اركوتسك ١٩٢٤ ) ، التى ظهرت فى طبعة  
 جديدة فى ١٩٣٨ ، وأيضاً تحت اشرافه ظهرت  
 مجموعة « حكايات من اجزاء مختلفة من سيبيريا »  
 ( اركوتسك ١٩٣٦ ) . ويمكن أن نذكر أيضاً الحكايات  
 الشمالية التى جمعها أ.١٠ أوزاروفسكايا ، « الانهار  
 الخمسة » ( لنتجراد ١٩٣١ ) ، « حكايات شمالية »  
 جمعها أ.ف. كارنوفوايا ( موسكو ، اكاديا ،  
 ١٩٣٤ ) ، « حكايات كوبريافخيا » كتبها أ.م .  
 نوفكوفوايا وأ.١٠ أسوفتسكى ( فورونز ١٩٣٧ ) ،  
 « حكايات البحر الابيض » ، حكاها كورجيف « دونيا  
 أ.ن. نتشايف ( لنتجراد ١٩٣٧ ) . وبعد متحف  
 الدولة الادبى طبعت من « حكايات أ.ف. كوفالف »  
 تدوين أ.ف. هوفمان وس.١٠ منتز ، وقد نشر القسم  
 الفلاحى من معهد الدولة للتاريخ والفنون نتائج  
 رحلاتها المختلفة الى الشمال فى عدد من المولية «  
 الفن الفلاحى » ( لنتجراد ، اكاديميا ، ١٩٢٧ -

١٩٢٨ ) • وبعد متحف الدولة الادبي للنشر « بيلينات اقليم اوينجا » جمعتها رحلة اكااديمية الدولة للعلوم الغنية في ١٩٢٦ - ١٩٢٨ ، تحت اشراف ب.وي. سوكولوف ، وتعد آ.م. استاخوفا طبعة من « البيلينات الشمالية » ، ويعد متحف الدولة الادبي للنشر. « بيلينات م.س. كروفايا » بتدوين روس. لبيتزو ا.ج.م موروزوفايا • وقد حظيت منشورات فولكلور الاطفال باهتمام كبير : او. كابتزا « فولكلور الاطفال » ( لننجراد ، الكاسرون ، ١٩٢٨ ) ، وج.س. فنوجرادوف « فولكلور الاطفال واساليب الحياة » ( اركوتسك ١٩٢٥ ) اخذ في الظهور في السنوات الاخيرة مجموعات متميزة عن فولكلور هذه المنطقة او تلك • مثل « فولكلور الفولجا » ( موسكو ١٩٣٧ ) جميعها ف.ي. كروبيا نساكياوف • م. سدلنكوف « فولكلور ما قبل الثورة في الاورال » جميعها ونظمها ف.ب. بريوكوف ( سفردولوفسك ١٩٣٦ ) ، « اغانى قوزاق الدون » ( ستالنجراد ، كرافتشينكو ١٩٣٨ ) • وهناك في طور الاعداد مجموعة من « اغانى من منطقة فورونيز » جميعها ا.م. نوفكوفيا واسوفتسكى « فولكلور منطقة ياروسلاف » ف.ي. كروبيا نساكياوف • م. سدلنكوف الناشر • « فولكلور منطقة جوركى » ن.د. كوموفسكايا ، وعدد من المطبوعات الاخرى •

وقد اعطى اهتمام كبير لتعميم منتجات الفولكلور بين الناس • وبفئس هذا الهدف نشرت سلسلة من المجموعات : مجموعات من الحكايات ذات موضوع واحد : « القسيس والفلاح » ( ١٩٣١ ) ، « التبيل والفلاح » ( ١٩٣٢ ) • ي.م. سوكولوف « حكايات روسية شعبية ، انتجها حرفى » مجلدان ( ١٩٣٢ ) • م.كو. ازادوفسكى ، « الالفاز » ( ١٩٣٢ ) • م.ا. وبتكوفيا • ظهر في ساراتوف كتاب ا.ن. لوزانوفيا « اغانى عن ستيبان رازين » ( ١٩٢٨ ) مقدما تحقيقا • وجمعا لكل الاغانى المعروفة اذ ذاك عن ستيبان

رازين . وفى ١٩٣٥ أصدرت فى نشرة « أكاديميا »  
مجموعة من « أغاني وحكايات أسطورية عن ستيبان  
رازين وبوجاتشيفوف . وفى نشرات متعددة ظهرت  
أشعار شعبية كثيرة دونت حديثا . وقد أحدث ظهور  
كتاب س . مزروف . برفوك « الثورة » ، الذى يشتمل  
على حكايات عن العمال أثناء الحرب الأهلية ، أحدث  
اهتماما كبيرا وأثار نقاشا ( موسكو ١٩٣١ ) . ولتنقى  
المؤلفين مجموعة أخرى « حكايات العمال عن ف . ١٠ لمتين »  
مع مقدمة كتبها ن . ك . كروبسكايا ومقال افتتاحى  
كتبه يميليان ياروسلافسكى ( دار الحزب للنشر ،  
موسكو ١٩٣٤ ) .

وأكثر المطبوعات شهرة عن الفولكلور السوفيتى  
ولها أهمية اجتماعية كبرى مجموعة « الاعمال الابداعية  
لشعوب الاتحاد السوفيتى » التى نشرتها فى ١٩٣٧  
هيئة تحرير البرافدا للاشادة بمرور عشرين عاما من  
السلطة السوفيتية .

١٥٢ - ف . شاكلوفسكى « العلاقة بين استنباطات التطور فى  
الموضوعات والاستنباطات الاسلوبية العامة ، المدرسة  
الانثوجرافية » فى حوليات « الدراسات الشعرية »  
العدد ٢ ، سانت بطرسبرج ١٩١٩ .

١٥٣ - أو . يريك « تروبد الاصوات » فى « دراسات  
شعرية » العدد ٣ ، سانت بطرسبرج ١٩١٩ .

١٥٤ - ف . م . زرمونسكى « الايقاع فى البيلىتا » ، الايقاع ،  
تاريخه ونظريته . ( ١٩٢٣ ) « مقدمة للعروض :  
نظرية النظم » ( لننجراد ١٩٢٥ ) ، الجزء ٣٤ ، النظم  
الشعبى الروسى .

١٥٥ - م . فولسكوف : الحكاية . دراسات فى « تطور  
الموضوعات فى الحكاية الشعبية » المجلد ١ ( أودسا  
١٩٢٤ ) .

١٥٦ - ف . يروب : مورفولوجيا الحكاية ( لننجراد ١٩٢٨ ) .

١٥٧ - ب . م . سوكولوف : « رحلة فى ميدان الدراسات

الشعرية بالفولكلور الروسي ، ، الفولكلور الفني ،  
المجلد ١ ، موسكو ١٩٢٦ .

١٥٨ - أنظر المناقشة التفصيلية لهذه النقطة في كتاب ب. وى .  
سوكولوف « شعر الريف : دليل لجمع منتجات الادب  
الشفوي » (موسكو ١٩٢٦) . وأنظر أيضا ي. م. سوكولوف  
« ما هو الفولكلور ؟ » مكتبة الدوائر الادبية للمزارع  
الجماعية ( مجلة الفلاح ، موسكو ١٩٣٥ ) ، ي. م.  
سوكولوف « الفولكلور والدراسة الاقليمية » ،  
الدراسة الاقليمية السوفيتية العدد ١ ، ١٩٣٣  
ف. م. سدلنكوف و. ي. كروپيا نيسكايا « رفيق  
الفولكلوري » ، ي. م. سوكولوف ( موسكو ، متحف  
الدولة الادبي ، ١٩٣٨ ) . والكتاب المشار اليه اخيرا  
يعطى تعليمات لا لجمع المادة الفولكلورية فحسب ، بل  
لمناهج التصنيف ، وطريقة معقولة للاحتفاظ بها .

١٥٩ - لمناقشة أكثر تفصيلا حول كل تلك النقط ، أنظر  
الفصل المخصص للفولكلور السوفيتي .

١٦٠ - أنظر منشورات ان. لوزانوفيا المذكورة من قبل .  
مقال الاستاذ ن. ك. بكسانوف « القدر الاجتماعي -  
السياسي في الاغاني التي حول ستيفان رازين »  
الفولكلور الفني ، المجلد ١ ، ١٩٢٦ م . ياكوفلف  
« أغان شعبية حول القائد ستيفان رازين ( لتتجراد  
١٩٣٤ ) .

١٦١ - أنظر المنشور عن الحكايات ، « التيبيل والفلاح »  
ي. م. سوكولوف ، « فولكلور القوبجا » ف. ي.  
كروپيانسكايا و. م. سدلنكوف ، وكثير غيرها .

١٦٢ - أنظر مجموعة الحكايات ، « القسيس والفلاح » ي. م.  
سوكولوف ، ومقال الاستاذ اندرييف « الفولكلور  
والصراع اللاديني » المجاهد المحدث ( ١٩٣١ ) ،  
الكتاب ١٢ والمنشورات العديدة عن الفولكلور اللاكنسي  
واللاديني في مجموعات الفولكلور ، وفي المنشورات  
اللادينية ، وفي الدوريات الادبية العامة .

١٦٣ - حول هذه النقطة أنظر مقال الاستاذ ف. ف. ششماروف  
« ن. ي. مارو أ. ن. فسولوتسكى » فى مجموعة  
« اللغة والفكر » العدد ٨ ( موسكو - لىنجراد ، معهد  
اللغة والفكر الذى يحمل اسم مار ، أكاديمية العلوم  
بالاتحاد السوفيتى ، ١٩٣٧ ) .

١٦٤ - فى الأصل نشر فى المجلد ٥ من « مجموعة جافيتية » ،  
وأعيد نشره فى المجلد ٣ من « أعمال ن. ي. مار  
المختارة » .

١٦٥ - ن. ي. مار « عن قضية التفكير البدائى من زاوية  
اللغة » ، الأعمال المختارة المجلد ٣ ، ص ٨٤ .

١٦٦ - من المقالات التى خصصت للاهتمامات الفولكلورية  
عند ن. ي. مار يمكننى أن أذكر فقط مقال الاستاذ  
م. ك. اذادوفسكى « فى ذكرى ن. ي. مار » فى  
حوليات « الفولكلور السوفيتى » العددان ٢ - ٣ ،  
١٩٣٥ .

١٦٧ - يتمثل تراثه العلمى فى المجلدات الخمس من أعماله  
المختارة ( موسكو - لىنجراد ١٩٣٣ - ١٩٣٧ ) .

١٦٨ - « ترستان وايزولده » ( أعمال معهد اللغة والفكر ،  
العمل المجمع لقسم المعانى والاساطير والفولكلور ) ،  
الناشر الاكاديمى ن. ي. مار ( لىنجراد ، أكاديمية  
العلوم بالاتحاد السوفيتى ١٩٣٢ ) . الى جانب الاعمال  
التي تتعلق بترستان وايزولده نشر أعضاء القسم  
سلسلة من المقالات من نفس النوع .

١٦٩ - وقد دفع هذه الافكار الى الامام ف. م. زرمونسكى فى  
مقال « مشاكل الفولكلور » فى المجموعة المكتوبة على  
شرف الاكاديمى س. ف. اولدنبيرج ( لىنجراد  
١٩٣٣ ) .

١٧٠ - أنظر عرضا مختصرا لهذا الجدل فى « الاثنوجرافيا  
السوفيتية » ١٩٣٢ ، الكتاب ٣ ، ص ١٢٠ .

١٧١ - أبحاث قراها ي.م. سوكولوف وأ.ف. هوفمان  
والاستاذ أ.ج. كاجاروف والاستاذ ف.ب. يتروف  
وغيرهم . للحصول على عرض مختصر لها أنظر  
المجلات « الفولكلور السوفييتي » العددان ٤ - ٥ ،  
١٩٣٦ ، الصفحات ٤٢٩ - ٤٣١ .

١٧٢ - في أعمال الاستاذ ن.ب. أندرييف خلال السنوات  
الآخيرة انسحاب واضح عن موقفه السابق . أنظر ،  
على سبيل المثال ، مجموعة المختارات التي أصدرها  
لمعاهد التعليم العالي « الفولكلور الروسى » ( الطبعة  
الاولى ١٩٣٦ ، الطبعة الثانية ١٩٣٨ ) ، وتعالج  
المقالات المشار إليها الفولكلور اللاديني وقضايا  
العلاقة بين الفولكلور والادب الفنى وكذا الفولكلور  
( موسكو ١٩٣٣ ) ، دليل لبرنامج دارسى بالمراسلة ،  
شروح على « الحكايات الروسية الشعبية » لافاناسييف  
( موسكو ، أكاديميا ، ١٩٣٦ - ١٩٣٨ ) المجلد ١ .  
أما انسحاب الاستاذ يروب من الشككية فتتطرق به  
مقالاته « عن قضية أصل الحكاية الأسطورية »  
الانتوجرافيا السوفيتية ، العددان ١ - ٢ ، ١٩٣٤ .  
وأعمال أخرى .

١٧٣ - يمكن تتبع الطرق التي سلكتها الدراسات الفولكلورية  
السوفيتية فى تشكيل أغراضها الأساسية ، من  
المقالات الإرشادية التي كتبتها فى سنوات متعددة :  
« الاتجاهات الغالبة فى دراسة الفولكلور الروسى » .  
الادب والماركسية ، العدد ٢ ، ١٩٣٨ ، « الفولكلور  
والدراسات الفولكلورية فى فترة البحث » ، نفس  
المراجع ، العددان ٥ - ٦ ، ١٩٣٦ « طبيعة الفولكلور  
ومشاكل الدراسات الفولكلورية » ، الانتقاد الادبى ،  
العدد ١٢ ، ١٩٣٤ ، « ملاحم البيلينا الروسية »  
( مشكلة الاصل الاجتماعى ) نفس المراجع ، العدد  
٩ ، ١٩٣٧ ، « الشعر الشعبى » ، برافدا ، ٢٩  
ديسمبر ١٩٣٧ العدد ٣٥٧ .

١٧٤ - يوجد تلخيص للنقد الذاتى الذى قمت به لنفسى فى

المقال المذكور من قبل « ملاحم البيلينا الروسية » في  
الانتقاد الادبي ، العدد ٩ ، ١٩٣٧ .

١٧٥ - لا كانت الفرصة غير مواتية للتعرض بالتفصيل لكل  
الأعمال التي كتبت عن الجمع والدراسة فيما يتعلق  
بالقوميات المتأخية ، سواء من جهات مركزية أو محلية  
» سأقدم قائمة ببلوجرافية عن تلك المجاميع التي  
ضمت فولكلور قوميات شعوب الاتحاد السوفيتي ،  
التي نشرت في السنتين الاخيرة باللغة الروسية ، وقد  
تعطى هذه القائمة ، التي لا تدمى أنها عرض واف ،  
فكرة للقاريء العام عن الاهتمام الواسع بالمبدعات  
الفولكلورية لمختلف القوميات ، والتي لم يسبق لها  
الدراسة من قبل بهذه الدرجة ، كما لم يكن من الممكن  
أن تدرس من قبل فيما قبل العهد السوفييتي . وهذه  
القائمة البيلوجرافية قد تقيس في التعريف المبدئي  
بفولكلور الشعوب الاخرى وفي المقارنة العامة  
بالفولكلور الروسى .

وقد قدمت أولا مجموعات المختارات من فولكلور  
الشعوب الاخرى ، ثم المنشورات عن قوميات محددة  
بهذا الترتيب : ( القوزاقى ، آسيا الوسطى ، مقاطعات  
القوقاز ، الشمال ، سيبيريا ) .

( انظر ص ١٨٩ حيث القائمة البيلوجرافية لفولكلور  
القوميات ) .

١٧٦ - ج . ف . ستالين « خطبة في حفل استقبال اقيم  
بالكرملين لعمال المدرسة العليا ، ١٧ مايو ١٩٣٨ ،  
برافدا ، العدد ١٣٦ ، ١٩ مايو سنة ١٩٣٨ .

١٧٧ - نفس المرجع .

١٧٨ - نفس المرجع .





## قائمة ببلوجرافية لفولكلور القوميات

- ١ - الأعمال الابدعية لشعوب الاتحاد السوفيتى ( موسكو ، برافدا ، ١٩٣٧ ) .
- ٣ - لينين وستالين نى شعر شعوب الاتحاد السوفييتى ( موسكو ، المطبعة الادبية ، ١٩٣٨ ) .
- ٣ - مقطوعات وأغانى شعوب الشرق التى تدور حول ستالين ، جمعها تشاتشكوف ( موسكو ، ١٩٣٥ ، مكتبة ، النور ) .
- ٤ - أ . ف . بياسكوفسكى ، ستالين فى الحكايات الروسية الشعبية والحكايات الاسطورية الشرقية ( موسكو ، الحارس الشباب ، ١٩٣٠ ) .
- ٥ - أ . أ . ارشارونى ، ستالين فى أغانى شعوب الاتحاد السوفيتى ( موسكو ، الحارس الشباب ، ١٩٣٦ ) .
- ٦ - أغانى المغنين الكازاخيين التى تدور حول ستالين ( الما - اتا ، ١٩٣٧ ) .
- ٧ - دستور ستالين فى شعر شعوب الاتحاد السوفيتى ، طبعه مع ملاحظات ف . موسيليان (موسكو، الادب الفنى، دار الدولة للنشر، ١٩٣٧ ) .

- ٨ - الأعمال الإبداعية لشعوب الاتحاد السوفيتي (تقويم) (موسكو -  
الآدب الفنى ، ١ ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧ ) ( فقرات من  
ترجمات القصيدة «الملحمة الكازاخية» كوبلاندى باتير ، «الملاحم  
القرغيزية» «ماناس» ، والملاحم الكالموكية «جانجر» ، والملاحم  
الكردية «زمبيل - فروش» ) .
- ٩ - اندرى جلويآ : أغاني شعوب الاتحاد السوفيتي ، الطبعة الثانية ،  
مزيدة ( موسكو ، الآدب الفنى ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٥ ) .
- ١٠ - الأعمال الإبداعية الجماعية لشعوب الاتحاد السوفيتي ، العدد ١ ،  
جمعها واصدرها أ . جومنك ود . زتومرسكى ( موسكو ، دار  
الدولة للنشر للموسيقى ، ١٩٣٦ ) .
- ١١ - حكايات شعوب الشرق ( موسكو - لننجراد ، معهد الدراسات  
الشرقية بأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتي ، ١٩٣٨ ) .
- ١٢ - حكايات جورجية ، جمعتها نينا دولدز مع مقدمة أ . ارشارونى .  
! موسكو ، الآدب الفنى ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧ ) .
- ١٣ - حكايات ارمينية ، ترجمها ي . خاتسفاتريان مع مقدمة لماريتا  
شاجنياد ( موسكو ، أكاديمية ، الطبعة الأولى ، ١٩٣٠ ، الطبعة  
الثانية ١٩٣٣ .
- ١٤ - ج . اجايان ، حكايات ( تفليس ، الفجر فى الشرق (دار النشر)  
١٩٣٦ ) .
- ١٥ - سليمان ستالسكى ، مقطوعات وأغاني ، ترجمها من اليليزجية  
ونشرها افندى كابيف ( موسكو ، الآدب الفنى ، دار الدولة  
للنشر ، ١٩٣٨ ) .
- ١٦ - حكايات وحكايات اسطورية أدبية ، تحرير أدبى قام به ب .  
ماكسموف ، جمعها معهد التنظيم الثقافى للدراسات العلمية  
الأدبية (روستوف على الدون، دار النشر الأدبية - الشركسية ،  
١٩٣٧ ) .
- ١٧ - ب . ماكسموف ، حكايات الجليلين ، مقدمه م . جوركى  
( روستوف ، على الدون دار النشر الآرجية - الشركسية ، ١٩٣٥ ،  
الطبعة الثانية ، موسكو ، ١٩٣٧ ) .

١٨ - حكايات كالموكية ، نشرها مع مقال افتتاحي وملاحظات أ .  
كرافتشينكو ( ستالينجراد ، كتب اقليمية ، ١٩٣٦ ) .

١٩ - أقاصيص خوجه نصر الدين وأحمد اغا ، دون التصوص فريق  
القولكلور بمتحف قصر الوبكن ، وأعد النص للنشر س . د .  
كونسيويسكي ( سمفروبول ، الجمهورية الكريمية الاشتراكية  
الشعبية ذات الحكم الذاتي ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧ ) .

٢٠ - حكايات وحكايات أسطورية من التتار الكريمين ، دون النص  
ك . ي . ا . اوسينوف ، اعداد النص مع مقالة تقديمية س . د .  
كونسيويسكي ( سمفروبول ، الجمهورية الكريمية الاشتراكية  
الشعبية ذات الحكم الذاتي ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٦ ) .

٢١ - العمل الابداعي للشعوب التركمانية ، جمعه وترجمه مع ملاحظات  
ج . ا . كاريف ون . ف ليدف ( موسكو ، الأدب الفني ، دار  
الدولة للنشر ١٩٣٦ ) .

٢٢ - ظامبول ، « المغني الشعبي في كازاخستان ، التعب من النظام :  
أغانى وقصائد » ، ( موسكو ، الأدب الفني ، دار الدولة للنشر ،  
١٩٣٨ ) .

٢٣ - اغانى التمرد الكازاخية في القرن التاسع عشر ، ترجمتها من  
الكازاخية أ . ليكولسكايا ( الما - آنا ، منشورات كازاخ الاقليمية ،  
١٩٣٦ ) .

٢٤ اغانى السنة السادسة عشر ، ترجمها من الكازاخية ب . كونتسوفول .  
أرشينجلك ( الما - آنا وموسكو ، دار النشر الكازاخية الاقليمية  
١٩٣٦ ) .

٢٥ - جورجيس تفرتن ، أغنية كوزى - كوريتش وبايان - سلو :  
حكاية اسطورية كازاخية ، مقدمة وملاحظات سماجول سادفوكازوف  
( زيل - اوردا ، وزارة التعليم الثقافى الشعبى بكازاخستان ،  
١٩٢٦ ) .

٢٦ - كيز - زيبك ، قصيدة كازاخية شعبية ( الما آنا وموسكو ، دار  
النشر الاقليمية الكازاخية ، ١٩٣٦ ) .

٢٧ - حكايات بالوتشستانية ، جمعا أ . أزاروف ( للنشر )

معهد الدراسات الشرقية باكاديمية العلوم للاتحاد السوفيتي ،  
٤ ( ١٩٣٢ ) .

٢٨ - م . ١٠ : فاسليف ، معالم الأدب الشعبي التتري : حكايات وحكايات  
أسطورية ( كازان ، دار النشر والطبع الموحد لجمهورية انتتار  
السوفيتية الاشتراكية ١٩٢٤ ) .

٢٩ - حكايات تشوفاشية ، معهد الدراسات العلمية التشوفاشية للثقافة  
( موسكو ، الأدب الفن ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧ ) .

٣٠ - أغاني وحكايات الشعب الادمورتى ( كروف ، منشورات اقليمية ،  
١٩٣٦ ) .

٣١ - فياتسلاف تونكوف ، حكايات سامويدية ، مقدمة الأستاذ ف . ج .  
تاى - بوجوراز ( ارشنجل ، دار الدولة للنشر بالاقليم الشمالى ،  
١٩٣٦ ) .

٣٢ - ١٠١ . افدييف ، أغاني شسعب المانسى ، نشر ١٠ ن . بوبوف  
( اومسك ، دار الدولة للنشر بمقاطعة اومسك ، ١٩٣٦ ) .

٣٣ - انس - خوب : أغاني وحكايات أسطورية بطولية خائتية ، انتقاها  
١٠ ن . يلاتنسف ، مقدمة وشروح ١٠ بويوف ، نشر ١٠ . يلسنوف  
( سفيردولوفسك ، دار الدولة للنشر بمقاطعة سفيردولوفسك ،  
١٩٣٥ ) .

٣٤ - مواد من الفولكلور الايفنكى (تونجوسى) ، العدد ١ ، جمعها ك . م .  
فاسليفتش ( لننجراد ، معهد شعوب الشمال ، اللجنة التنفيذية  
المركزية ، الاتحاد السوفيتى ، باسم ب . ج . سمدوفتش ،  
١٩٣٦ ) .

٣٥ - الفولكلور الدولجانسكى ، مقال التقديم والنصوص والترجمة  
١٠١ بوبوف الصياغة الأدبية ١٠ م . تاجر ، الناشر سوجيف  
( لننجراد ، الكاتب السوفيتى ، ١٩٣٧ ) .

٣٦ - حكايات الالئى ، الصياغة الأدبية لانا هارف وباول كوتشياك  
( نوفوسبيرسك ، دار النشر لمقاطعة نوفوسبيرسك ، ١٩٣٧ ) .

٣٧ - حكايات التاية ، مقال افتتاحى ١٠ كويتلوف ( نوفوسبيرسك ،  
دار النشر لمقاطعة نوفوسبيرسك ، ١٩٣٧ ) .

٣٨ - أغاني من إيروتيا ( نوفوسبيرسك ، دار النشر لمقاطعة  
نوفوسبيرسك ، ١٩٣٨ ) .

٣٩ - س . ي . ياسترمسكي ، أنماط الأدب الشعبي بين الياكوتسك  
( لننجراد ، منتوجات لجنة أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفييتي  
لدراسة جمهورية ياكوتسك الاشتراكية السوفيتية ذات الحكم  
الذاتي ، المجلد ٧ ، ١٩٢٩ ) .

٤٠ - أدانجي مرجن ، ملاحم بريات ، ترجمها نظما افان نوفكوف ، مقال  
تمهيدى مع شروح ج . د . سائزيف ، نشرها ي . م . سوكولوف  
( موسكو ، أكاديمية ، ١٩٣٦ ) .

٤١ - الملاحم البطولية المنجولية - إيروتية ، ترجمها مع مقال افتتاحي  
وملاحظات ب . ي . فلاديميرتزوف ( بتروجراد - موسكو ، دار  
الدولة للنشر ، ١٩٢٣ ) .

بالإضافة الى ما سبق، نشرت ترجمات روسية للمنتجات الفولكلورية  
لشعوب الاتحاد السوفييتي في مجلات : العالم الجديد ، التربة الحمراء ،  
النجم ، أكتوبر ، الأضواء السيبيرية ، الانتقاد الأدبي ، المجلة الأدبية ،  
العمل الإبداعي الشعبي ، الفولكلور السوفييتي ؛ وغيرها من الصحف  
المركزية والمحلية .



# فهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة .. .. .	٣
تقديم .. .. .	٧
قائمة بدراسات المؤلف .. .. .	١١
القسم الأول :	
طبيعة الفولكلور ومشكلات علم الفولكلور .. .. .	١٥
مراجع القسم الأول .. .. .	٤٧
القسم الثاني :	
تاريخ الدراسات الفولكلورية .. .. .	٥٧
مراجع القسم الثاني .. .. .	١٥٧
قائمة ببليوجرافية لفولكلور القوميات .. .. .	١٨٧





## الهوامش

- ١ - نعتى بهذه الصفة الاتحاد السوفيتى وجمهوريات شرق «أوروبا الاشتراكية»، وهذه الصفة لا تحمل أى ظلال سياسية وفى نفس الوقت بعيدة عن المعنى العامى لكلمة «شرقى».
- ٢ - انظر مقال «الدراسة التنظيمية البنائية للفولكلور» - يلزار ملتكى العدد الثالث من مجلة «العلوم الاجتماعية» سنة ١٩٧١ - موسكو.
- ٣ - من الجدير بالذكر أنه كان يُسمى من قبل «معهد الفولكلور» فحسب.



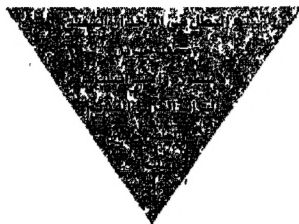
من ١٩٩٦ إلى ٢٠٠٠

- ١ - قصصنا الشعبي ..... د. فؤاد حسنين على
- ٢ - يا ليل يا عين ..... يحيى حقي
- ٣ - سيد درويش ..... محمد نواره
- ٤ - المجدوب ..... فاروق خورشيد
- ٥ - فن الحزن ..... كرم الأبنودي
- ٦ - المقومات الجمالية في التعبير الشعبي ..... د. نبيلة ابراهيم
- ٧ - ابداعية الأداء ج ١ ..... د. محمد حافظ دياب
- ٨ - ابداعية الأداء ج ٢ ..... د. محمد حافظ دياب
- ٩ - أدبيات الفولكلور في مولد السيد البدوي ... ابراهيم حلمي
- ١٠ - موال ادهم الشرقاوي ..... د. يسرى العزب
- ١١ - الرقص الشعبي في مصر ..... سعد الخادم
- ١٢ - المغازي ..... د. صلاح فضل
- ١٣ - بين التاريخ والفولكلور ..... د. قاسم عبده قاسم
- ١٤ - مملكة الأقطاب والدرويش ..... عرفة عبده على
- ١٥ - فلسفة المثل الشعبي ..... محمد ابراهيم أبو سنة

- ١٦ - الظاهر بيبرس ..... د. عبد الحميد يونس
- ١٧ - الحكاية الشعبية ..... د. عبد الحميد يونس
- ١٨ - خيال الظل ..... د. عبد الحميد يونس
- ١٩ - الأزياء الشعبية والفنون في النوبة ..... سعد الخادم
- ٢٠ - الفن الإلهي ..... محمد فهمي عبد اللطيف
- ٢١ - النيل في الأدب الشعبي ..... د. نعمات أحمد فؤاد
- ٢٢ - الفولكلور في العهد القديم ج١ ..... تأليف : جيمس فريزر  
ترجمة : د. نبيلة إبراهيم
- ٢٣ - الفولكلور في العهد القديم ج٢ ..... تأليف : جيمس فريزر  
ترجمة : د. نبيلة إبراهيم
- ٢٤ - الفولكلور في العهد القديم ج٣ ..... تأليف : جيمس فريزر  
ترجمة : د. نبيلة إبراهيم
- ٢٥ - حكاية اليهود ..... تأليف : زكريا الحجاوي
- ٢٦ - عجائب الهند ..... تقديم يوسف الشاروني
- ٢٧ - حكاية اليهود ط ٢ ..... زكريا الحجاوي
- ٢٨ - الحلى ..... د. عبد الرحمن زكي
- ٢٩ - أبو زيد الهلالي ..... محمد فهمي عبد اللطيف
- ٣٠ - السيد البدوي ودولة الدراويش ..... محمد فهمي عبد اللطيف
- ٣١ - التاريخ والسير ..... د. حسين فوزي النجار
- ٣٢ - خيال الظل ..... د. إبراهيم حمادة
- ٣٣ - فرق الرقص الشعبي في مصر ..... عبير السيد
- ٣٤ - مباحث في الفولكلور ..... محمد لطفي جمعة
- ٣٥ - نجيب الريحاني ..... عثمان العنتيلي
- ٣٦ - عالم الحكايات الشعبية ..... فوزي العنتيل
- ٣٧ - الزخارف الشعبية على مقابر الهو ..... محمود السطوحى
- ٣٨ - الفولكلور ما هو ؟ ..... فوزي العنتيل
- ٣٩ - سيرة الملك سيف بن ذي يزن ..... المجلد الأول

- ٤٠ - سيرة الملك سيف بن ذي يزن ..... المجلد الثاني  
 ٤١ - سيرة الملك سيف بن ذي يزن ..... المجلد الثالث  
 ٤٢ - سيرة الملك سيف بن ذي يزن ..... المجلد الرابع  
 ٤٣ - سيم العشق والعشاق ..... أحمد حسين الطماوى  
 ٤٤ - كتابات في الفن الشعبى ..... حسن سليمان  
 ٤٥ - المأثورات الشفاهية ..... تأليف : يان فانسينا  
 ترجمة : د. أحمد مرسى  
 ٤٦ - بين الفولكلور والثقافة الشعبية ..... فوزى العنتيل  
 ٤٧ - الشعر البدوى فى مصر- ج ١ - ..... صلاح الراوى  
 ٤٨ - الشعر البدوى فى مصر- ج ٢ - ..... صلاح الراوى  
 ٤٩ - الطفل فى التراث الشعبى. .... د. لطفى حسين سليم  
 ٥٠ - تغريبة الخفاجى عامر العراقى ..... باسم حمودى  
 ٥١ - الفولكلور.. قضاياه وتاريخه ..... تأليف : يورى سوكولوف  
 ترجمة : حلمى شعراوى - عبد الحميد حواس

## الأعداد القادمة



رقم الإيداع : ١٥٦٦٥ / ٢٠٠٠

شركة الأمل للطباعة والنشر  
(مورايتلى سابقا)



## الفولكلور قضاياه وتاريخه

□ يُعد كتاب يورى سوكولوف  
(الفولكلور قضاياه وتاريخه) . أحد  
أهم الأعمال التي اهتمت منذ وقت  
مبكر بفهم الإنسان باعتباره اللبنة  
الأساسية في هذا الكون. وقد قام  
بترجمته اثنان من خيرة مثقفي  
مصر المعاصرين هما الأستاذ حلمي  
شعراوى والأستاذ عبد الحميد  
حواس. وقام الدكتور عبد الحميد  
يونس بمراجعة هذه الترجمة التي  
بين أيدينا. وقام الأستاذ عبد الحميد  
حواس- وهو أحد أهم الباحثين في  
الدراسات الشعبية في مصر-  
بكتابة مقدمة ضافية عرفنا فيها  
بهذا الباحث الروسى الكبير. إن  
هذه المقدمة وهذا الكتاب كلاهما  
يحمل عبق وزخم الثقافة الشعبية  
الصفرة .

\*\*\*

Bibliotheca Alexandrina



0416680



الأمم المتحدة للنشر

